
ANTONIO SOLER
DE UN MAESTRO DE CAPILLA
PARTITURA · UE 14510
EDITION · UNIVERSAL EDITION · UNIVERSAL EDITION · UNIVERSAL EDIT

Zu dem Signet am Titelblatt:

Nach den Vorstellungen Philipp II. sollte der Escorial eine große Gedächtniskirche, ein königliches Pantheon und ein Ruhesitz werden. Der Plan, das Monasterium zu errichten, hatte doppelten Ursprung. Einerseits wollte Philipp II. den letzten Willen seines Vaters erfüllen: Carlos I., der deutsche Kaiser Karl V., hatte den Bau eines Pantheon gewünscht, in dem er neben seiner geliebten Gemahlin, Isabella von Portugal, bestattet sein wollte. Andererseits hatte Philipp II. gelobt, ein Kloster zu errichten und es dem hl. Laurentius zu weihen, an dessen Gedächtnistag, dem 10. August, er im Jahre 1557 bei Saint-Quentin den entscheidenden Sieg über die Franzosen errungen hatte. Da nun Laurentius sein Märtyrertum auf einem Rost erlitt, findet sich das Signum des „Rostes" auf vielen Manuskripten der Bibliothek des Escorial.

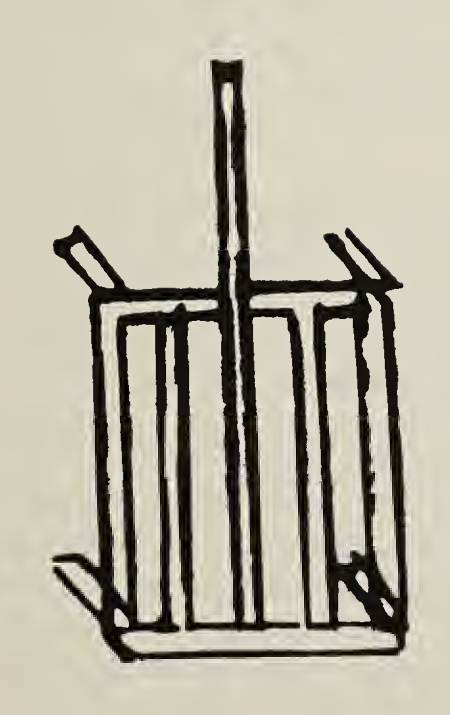
About the seal on the title page:

It was Philipp II's intention to make the Escorial a huge commemorative cathedral, a royal Pantheon and a country-seat. The plan to build the monastery had two origins. First, Philipp II wanted to fulfil the last will of his father, Carlos I (the Emperor Charles V), who wished for a Pantheon to be built, in which he would be buried next to his adored wife, Isabella of Portugal. Second, Philipp had sworn to build a monastery dedicated to St. Lawrence, on whose name-day, August 10, he had won the decisive victory over the French at Saint-Quentin in 1557. St. Lawrence suffered martyrdom on a gridiron; therefore the "gridiron" seal is found on many manuscripts at the Escorial

ANTONIO SOLER

DE UN MAESTRO DE CAPILLA

VILLANCICO



Edited and arranged by

FREDERICK MARVIN

UNIVERSAL EDITION

Eine Schallplatte dieses Werkes ist bei Columbia Records (C.B.S.) erschienen
A recording of this work has been released by Columbia Records (C.B.S.)

Padre Antonio Soler y Ramos kam in Olot (Katalonien) zur Welt. Er wurde in der schönen, alten Kirche San Esteban am 3. Dezember 1729 getauft. Im Gegensatz zu den Angaben der meisten Nachschlagewerke ist das genaue Datum seiner Geburt unbekannt.

Der junge Antonio zeigte schon im Kindesalter musikalische Begabung, so daß sein Vater, Marcos Mateo Soler (ein Musiker im Regiment von Numancia), den Sechsjährigen in die Escolonia — die Singschule des Klosters Montserrat bei Barcelona — brachte. Die Escolonia ist auch heute noch eine erstrangige Musikschule Spaniens und möglicherweise die älteste des Abendlandes. Vorbedingung für die Aufnahme in diese Schule war nicht nur eine schöne Stimme, sondern auch Vertrautheit mit den Grundbegriffen der Musik, die Soler wohl von seinem Vater erworben hat. Zum Unterrichtsprogramm gehörten Solfeggio, Harmonielehre, Komposition, Cembalo- und Orgelspiel. Als Grundlage diente die Orgelmusik der bedeutendsten Komponisten dieser Zeit wie Juan de Cabanilles, Fray Miguel Lopez und des sehr bekannten José Elias. Soler machte musikalisch so hervorragende Fortschritte, daß er schon mit 15 Jahren Kapellmeister der Kirche von Lerida werden konnte.

Im Jahre 1752 empfing Soler die niederen Weihen und wurde Subdiakon. Im selben Jahr wurde er Organist im Escorial, dem großen, von Philipp II. erbauten Komplex, der aus Palast, Kloster und Kirche besteht. Hier trat Soler als Mönch in den Orden des Heiligen Hieronymus ein. Später wurde er zum Leiter der Kapelle ernannt. Obgleich er sich der Komposition, dem Unterricht und den musikalischen Aufführungen zu widmen hatte, war er gezwungen, die gewohnten und zeitraubenden Verpflichtungen des Ordenslebens zu erfüllen. Es wird berichtet, daß er sich weigerte, Landarbeit zu leisten, und oft mit Notenpapier auf dem Felde erschien, um zu komponieren. Seine Hingabe an die Musik ging so weit, daß er sich einen Tisch besonderer Art anfertigen ließ, der ihm auch dann das Komponieren ermöglichte, wenn er krank zu Bette lag. Man fragt sich, wie dieser kühne, originelle und empfindsame Musiker in einer so beengenden Atmosphäre seine freudige, tanzartige, irdische Musik schaffen konnte. El Escorial, als eines der strengsten Bauwerke der Welt, den spanischen Königen als letzte Ruhestätte zugedacht, war auch der Ort der weltlichen Musik und des Schauspiels. Aufführungen der Werke Calderons und Lope de Vegas gaben Soler die Möglichkeit, Musik zu diesen Schauspielen zu komponieren, die im königlichen Collegium gezeigt wurden.

Daß man im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert von dem zu seiner Zeit berühmten Soler wenig wußte, ist auf die geringe Anzahl der spanischen Musikverleger zurückzuführen. Im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert wurden unseres Wissens nur jene 27 Sonaten publiziert, die Lord Fitzwilliam im Jahre 1772 von Soler erhielt und nach England mitnahm, um sie zu veröffentlichen. Diese Publikation erfolgte im Jahre 1796, dreizehn Jahre nach Solers Tod. (Ich selbst habe die Handschriften von etwa 200 Sonaten für Tasteninstrumente entdeckt.) Im Jahre 1762 ließ Soler ein umfangreiches Werk erscheinen, welches den Titel „Llave de modulacion" (Schlüssel zur Modulation) hatte und großes Aufsehen in den musikalischen Kreisen Spaniens erweckte. Die Konservativen traten sehr energisch gegen dieses Buch auf, während Solers Bewunderer, zu denen auch einer seiner Lehrer, der hervorragende Komponist und königliche Vizekapellmeister José de Nebra gehörte, Solers Partei ergriffen. Einblick in die geistige Welt Solers gewähren zwei ausführliche Briefe (von denen einer sechzig Seiten umfaßt), in denen Soler die Kritiker seiner Schrift widerlegt. Er entwickelte in der Polemik mit seinen Gegnern einen treffend scharfen Stil.

Soler beendete sein mit intensiver Arbeit und inniger Hingabe an die Musik erfülltes Leben am 20. Dezember 1783 im Alter von 54 Jahren.

Der Villancico, so könnte man sagen, ist für Spanien dasselbe was das Madrigal für die europäische Musikkultur im allgemeinen bedeutet. Die heute als Weihnachtslieder bekannten Villancicos haben trotz Form- und Funktionsänderung im Verlauf von fünf Jahrhunderten ihre ländliche Einfachheit, ihre rhythmische Vitalität und ihren Humor bewahrt. Der Begriff selbst leitet sich vom Wort *villano* (Bauer oder Dorfbewohner) her und scheint zu Beginn auf einfache religiöse oder Tanzlieder angewandt worden zu sein. Die frühen und späten, die geistlichen ebenso wie die weltlichen Villancicos zeigen, daß der emotionelle Gehalt des Textes zu einer äußerst deskriptiven melodischen und harmonischen Gestalt führte. Ein aus dem späten sechzehnten Jahrhundert stammender Traktat schreibt dem Villancico „Kopf und Füße" zu. „Der Kopf besteht aus ein oder zwei Versen, drei oder vier Zeilen ... Die Füße bestehen aus einer Strophe von sechs Zeilen, die eine Art Abwandlung des im Kopf behandelten Themas bilden ... und die üblicherweise nach dem Kopf wiederholt werden."

In dem sogenannten *Cancionero de Palacio,* der umfassendsten Sammlung höfischer Gesänge des 15. und 16. Jahrhunderts, stellen die Villancicos drei- und vierstimmige Vokalkompositionen dar, in denen Themen der Liebe, der Geschichte, der Politik, des Rittertums und der Schäferei behandelt werden. Viele dieser Villancicos sind humorvoll, manche sehr frivol.

Während des siebzehnten Jahrhunderts wurde der Text weiterhin syllabisch behandelt, wobei Abschnitte streng polyphoner Imitation mit solchen reiner Akkordfortschreitung verbunden wurden. Im 16. und 17. Jahrhundert standen die mit Tänzen verbundenen Villancicos häufig am Ende eines Schauspiels. Im 18. Jahrhundert wurden Form und Inhalt des Villancicos allerdings erweitert: Auf eine Einleitung (Introduktion) folgen Estrivillo (Refrain) und die üblichen Coplas (Copla = Couplet, ähnlich dem Trio im klassischen Menuett) mit vier bis sechs entweder solistisch oder im Duett vorgetragenen Versen. Das Grundschema verlangt die teilweise Wiederholung des Estrivillo nach den Coplas.

Während die frühen Villancicos nur selten rhythmische oder modulatorische Veränderungen aufwiesen, sind Solers Kompositionen mit diesen Elementen reichlich gewürzt. Er schafft musikalische Situationen, die eine Kirchengemeinde der Gegenwart vielleicht befremden mögen, denn es ist Solers Absicht, seine Werke dem Verständnis der Gemeinde seiner Zeit nahezubringen. An den vorliegenden ebenso wie in den anderen von mir edierten Villancicos*) ist Solers sehr freie Behandlung der Form festzustellen. Er beendet viele dieser Werke entweder mit einem Menuett, einem Marsch oder einer Fuge ohne *da capo;* einzelnen Villancicos fehlt sogar die Reihe der Coplas, während andere wieder der Introduktion eine Ouvertüre voranstellen.

Die Themen oder — besser gesagt — Programme, die Soler behandelt, sind so unterschiedlich wie die Formen, die er anwendet. So finden sich unter den 128 Villancicos, deren Manuskripte ich eruieren konnte, die folgenden seltsamen Titel: „El Prusiano" (Der Preusse), „La Furia del Aquilón" (Die Wut des Nordwinds), „El Gallinero" (Der Hühnerstall), „El Alcalde" (Der Bürgermeister), „Dos Estudiantes Sopistas" (Zwei bettelnde Studenten), „De un Cojo y un Ciego" (Der Krüppel und der Blinde) „Un Loco y un Linajudo" (Ein Verrückter und einer, der mit seiner hohen Herkunft prahlt), „Medico" (Der Arzt) ebenso wie „Maja", „Un Majo" und „Una Gitanilla" (Das Zigeunermädchen).

Die meisten Villancicos sind Weihnachtskompositionen, die übrigen sind für die Festtage der Heiligen bestimmt, vor allem für den Heiligen Laurentius (den Schutzpatron des Escorial) und den Heiligen Hieronymus (den Schutzpatron des Ordens, dem Padre Soler angehörte). Diese Werke sind für fünf bis zehn Stimmen geschrieben (d. h. einen oder zwei Chöre mit Solisten); die Begleitung ist Violinen und Streicherbässen mit Orgel- oder Cembalo-Continuo anvertraut, wobei manchmal Verstärkung durch Trompete, Flöte oder Oboe obligato erfolgt. Da Soler im Escorial kein vollständiges Orchester zur Verfügung hatte, mußte er sich auf Streichergruppen beschränken, denen er die oben erwähnten Instrumente hinzufügte.

Ähnlich, wie sich die spanische Landschaft durch ihre Kargheit, die Architektur des Escorial durch Strenge auszeichnet, so präsentiert sich die Musik von Padre Soler äußerlich in scheinbar einfacher Gestalt. Dieser täuschende Eindruck wird jedoch durch den Klang und die Farbe der lebendigen Aufführung nicht bestätigt.

Partituren dieser Werke haben sich nicht erhalten. Es ist fraglich, ob diese überhaupt je existiert haben. Es ist denkbar, daß sich solche Partituren in der Privatbibliothek des Infanten Gabriel

---

*) „El Gallinero", „Una Gitanilla", „Ruiseñores canoros", „Al que de Dios templo vivo", „Un Majo", „Maja". „Andaluz", „Angel, St. José y Nuestra Señora".

befanden. Von Nachkommen Gabriels erfuhr ich, daß die in dieser Bibliothek bewahrten Manuskripte Solers bei der Vernichtung dieses Bauwerks während des Bürgerkrieges leider einem Brand zum Opfer gefallen sind. Da sich alle Villancicos von Soler nur in Stimmen erhalten haben, mußte eine dem modernen Gebrauch entsprechende Transkription in moderne Schlüssel vorgenommen und eine komplette Partitur erstellt werden. Dazu gehörte auch die Ausführung des unbezifferten Basses für Orgel und Cembalo, die Einfügung von Kadenzen an den ihnen zukommenden Stellen und die Bezeichnung von Trillern im Sinne der Aufführungspraxis jener Zeit. Schließlich mußten auch, wie sich von selbst versteht, Schreibfehler der Kopisten des 18. Jahrhunderts eliminiert werden und einige Klarstellungen und Korrekturen vorgenommen werden, da ein Teil des Notenmaterials durch lange Abnützung und fehlende Sorgfalt undeutlich geworden war.

Manuskript: El Escorial. Bisher unveröffentlicht. Ich danke der Del Amo Foundation und der Fulbright Foundation, welche meine Forschung ermöglicht haben.

In diesem Weihnachts-Villancico verbirgt sich ein amüsantes, kleines Schauspiel. Der Maestro, als furchterregender Schulmeister dargestellt, der die kleinen Chorsänger mit der Peitsche bedroht, wenn sie nicht ihre Solfègen lernen (vielleicht ein Selbstporträt), betritt die Szene, nachdem die Sänger eben festgestellt haben, daß der zum Weihnachtsfest zu singende Villancico wie gewöhnlich nicht geübt worden ist. Obgleich sie den Maestro wie den Teufel fürchten, fordern sie ihn mit boshaften Ausrufen und Streichen immer mehr heraus. In diesem Villancico sind die mit jedem Einsatz des Maestros und des Chors verbundenen Tempoänderungen von besonderem Interesse. Der Maestro läßt die Knaben einige reizende fünfstimmige Kanons in Solfègen vortragen, die ihnen gleichzeitig als Übung im Kanonsingen dienen. Die launige Stimmung des Anfangs weicht im Rezitativ einem ernsten Ton, der in die zweistrophige Tonadilla überleitet. Dieses „Liedchen" ist wegen des typischen Mannheimer Stils der Begleitfiguren in den Streicherpartien bemerkenswert.

Frederick Marvin

Es wird empfohlen, die Villancicos in der Originalsprache zu singen, da wie kaum bei einem Werk Sprache und Musik eine Einheit bilden.
Folgende Texte stellen den Versuch einer Übertragung dar. Sie sind in den Vokalstimmen (Solostimmen und Chorparticell) enthalten. Bei einer Bestellung wird gebeten anzugeben, in welcher Sprache Solostimmen gewünscht werden.

DER KAPELLMEISTER

(Deutsche Übertragung von Ernst Hartmann)

CHOR: Dies ist die Nacht,
die uns bringen will das Weihnachtsliedersingen,
lang geübt mit großer Mühe,
lang geübt und dennoch nicht erlernt.
Nun kommt zu neuem Versuch
die Schar kleiner Sänger herbei:
Oh, daß das Kindlein sie befreie
von des Meisters bösem Schelten!
Gebt nun acht auf solch eigenen Weihnachtsgesang,
wie er seltsamer niemals zur Weihnacht erklang!

KAPELLMEISTER: Kommt jetzt, ihr Kinder! Und gebt mir gut acht!
Denn jetzt beginn' ich mit einer neuen Lektion!
Jeder bemüh sich um richtigen Einsatz,
mein ganzes Ansehn steht auf dem Spiel.

CHOR: Oh, wie enttäuschend ist der Maestro!
Denkt nur an seine Reputation!
Wenn in der Klasse wir singen Solfeggien,
sind unsre Rücken nur Trommeln für ihn!
Welch gute Idee, welch Inspiration:
Nur weit'res Üben bringt den richtigen Ton!
So sei das Solfa genau der rechte Klang,
auf daß das KIND sich freu' an dem Gesang.
Höre, Juanillo!
Was willst du mir sagen?
Daß unser Maestro heute gut gelaunt.
Seh' ich ihn nur von weitem, erstarr' ich,
ich fürcht' ihn mehr als Nero sogar!

KAPELLMEISTER: Von diesen bösen Buben werd' ich nur verhöhnt,
ich bin empört über ihren Ton.
Ich schwör's bei meinem Bart,
bei so bösem Spiel
wird aus der frohen Weihnacht
die Passion!

CHOR: Wie lang doch dieser Bart ist,
wie schrecklich!
Erbarm dich, Jesus, er ist so lang!

KAPELLMEISTER: Von diesen bösen Buben werd' ich nur verhöhnt,
ich bin empört über ihren Ton.
Nun aber an die Arbeit, ihr faulen Sänger,
sonst gibt's den Rohrstock, ihr wißt's!

CHOR: Habe doch Mitleid, schau nicht so streng!
Oh, welch drohende Stimme, welch drohender Ton!

KAPELLMEISTER: Soll'n sich nur fürchten, die kleinen Soprane,
hab' sie geschunden, wie sich's gehört!
Es ist nicht einzusehn, daß es einem Sklaven
besser soll gehen als seinem Herrn.
Sprecht oder singt mit mir:
Los nun, ihr Kinder! Vorwärts, mit Gott!
Fa la fa sol re mi fa sol . . .

(Sobald aber die Buben den Unterricht stören wollen, sagen sie zueinander „Bravo, bravo!" Das soll dann bedeuten, daß sie nach und nach, während des Singens, zu applaudieren beginnen und laut „Bravo!" rufen, womit sie mit Lachen und Schabernack den Gesang unterbrechen. Wütend fährt sie dann der Kapellmeister an:)

KAPELLMEISTER: Bengel, macht euch nur lustig,
aber wartet, bis die Peitsche ihr spürt,
fürwahr beim Himmel!
Keinerlei Mitleid werd' ich dabei haben,
wenn ihr nicht sauber singt im rechten Tempo!
Mi mi fa fa mi re mi mi

(Und wenn die Buben wieder stören wollen, unterbrechen sie den Kanon von neuem mit „Bravo" und Applaus.)

Doch halt, gebt Ruhe!
Böses Unheil droht uns Armen:
Schwarz ist der Himmel, mein Herrgott, hab' Erbarmen!
Es drohen die Elemente,
jeder sucht angstvoll, wie er sich retten könnte.
Das hoffnungsvolle Herz, es will mir stocken:
Ach, welch Schrecken verkünden alle Glocken!

KAPELLMEISTER, Din, din, din, din, don, don . . .
CHOR: Sturm, halte ein, der Fluß tritt aus den Ufern!
Sturm, halte ein, ist das Ende uns beschieden?
Sturm, halte ein, laß das Dorf und uns in Frieden!
Denn von Anfang des Januar
Hillarius unser Beschützer war.
Amen, Amen, bleib fort von Bethlehem!
Sturm, zieh davon, so befiehlt es St. Antón!
Din, don, din, don, din, don . . .

CHOR: Laß uns nun gehen
und beten zum Kind,
zum Jesulein,
daß es von dem bösen Unheil
uns möge befrein.

Tonadilla
(Sopran)
Laß es nicht zu, o mein Jesus,
der du der Menschheit Erlöser,
daß ich vergeh' durch dies Unheil,
das nur aus Rache und Bosheit
vom bösen Feinde geschickt ward.

Laß es nicht zu, o mein Jesus,
daß ich verlassen vergehe,
laß es nicht zu, daß mein böser Feind
in falschem Stolz triumphiere,
er, und nur er allein sei der Sieger.

Aber, o Wunder, ich sehe dich weinen,
Tränen vergießen, Tränen zu meinem Heil,
so sing' ich voll Seligkeit,
daß die Liebe triumphiert,
singe voll Seligkeit,
daß die Liebe triumphiert!

Padre Antonio Soler y Ramos was born in Olot, Catalonia, and baptized in the lovely old church of San Esteban on December 3, 1729. Contrary to most musical reference books, the exact date of his birth is unknown.

The young Antonio showed musical talent at an early age, so that his father Marcos Mateo Soler (musician in the Regiment of Numancia) enrolled him at the age of six in the Escolania, singing school, of the Monastery of Montserrat near Barcelona. This Escolania is still one of the best music schools in Spain and is possibly the oldest in the Western world. As requisite to enter there, the boy must have had not only a beautiful voice but also all of the rudiments of a musical education, which Soler most certainly received from his father. His studies included solfege, harmony, composition, cembalo and organ, and he had the organ music of the best masters of the time at his disposal: Juan de Cabanilles, Fray Miguel Lopez, and the well-known José Elias. Soler excelled in his music to such a degree that at the age of 15 he was accepted in the Church of Lerida as Master of Chapel.

Soler took his minor order vows and became sub-deacon in 1752. That same year, he accepted the post of organist at El Escorial, the palace-monastery-church complex built by Phillip II, and there became a monk in the Order of St. Jerome. He was later appointed Master of Chapel. Busy as he was with composing, teaching, and performing, he was nevertheless required to fulfill the ordinary time-consuming duties of his order; it is said that he refused to work in the fields but would often appear there with music paper and spend his time composing. His devotion to his music resulted in his having constructed a special table that would permit him to compose even while lying ill in bed. One wonders how this daring, original and sensitive musician could, in such a forbidding atmosphere, compose such joyful, dance-like, earthy music. However, El Escorial, one of the most austere buildings in the world and dedicated to being the burial place of Spanish kings, also was the site of secular music and drama. Performances of Calderón and Lope de Vega afforded an opportunity for Soler to compose music for their plays presented in the Royal College.

One of the reasons that Soler, who was so famous in his day, is so little known to the 19th and 20th centuries, is because of the paucity of Spanish music publishers. The only works of Soler that were known to have been published in the 18th and 19th centuries were 27 sonatas that he gave to Lord Fitzwilliam in 1772 to take to England for publication; these were finally issued in 1796, 13 years after Soler's death. (I have already discovered some 200 sonatas in manuscript for keyboard instruments.)

In 1762 Soler published a work of great magnitude entitled "Key to Modulation" (Llave de la modulacion) that caused a furor in musical circles in Spain. The conservatives were most outspoken against the book, but his admirers, including one of his teachers, the excellent composer José de Nebra (vice-Master of the Royal Chapel), rallied to Soler's support. An insight into the thought and spirit of Soler is furnished by his two lengthy letters (one is sixty pages long) of rebuttal to criticisms of this book. He had a rapier-sharp style in refuting his adversaries.

Soler died at the age of 54, after a life filled with intensive work, devotion, and dedication to his beloved music, on December 20, 1783.

One can say the Villancico is to Spain what the Madrigal is to Europe. Known today as Christmas carols, Villancicos have retained their rustic simplicity, rhythmic vitality, and humor through five centuries of changing form and use. The term itself derives from *villano* (countryman or villager) and seems to have been applied first to simple religious music or dancesongs. Early to late, religious or secular, the emotional impetus of the words was always set in a highly descriptive melodic and harmonic context. A late 16th-century treatise defines the Villancico as having "a head and feet; the head is a verse of two, three or four lines . . . The feet are a stanza of six lines, being a sort of variant of the theme contained in the head . . . which it is customary to repeat after the head."

In the so-called *Cancionero de Palacio,* the most extensive collection of court songs belonging to the 15th and 16th centuries, we find Villancicos that are 3- and 4-part songs about love, history, politics, knights and shepherds. Many are humorous, some quite bawdy.

During the seventeenth century the texts were still treated syllabically, the compositions combining strictest polyphonic imitation and sections of straight-forward chordal progression. Accompanied by dances, 16th- and 17th-century Villancicos often ended the performance of a play. In the 18th century the Villancico was enlarged in form and content, however: there is an Introduction followed by the Estrivillo (refrain) and the usual Coplas (couplet, similar to the trios of classic minuets) with four to six verses sung either by solo or a duet. The general pattern was to repeat a part of the Estrivillo after the Coplas.

While the early Villancicos seldom possessed any rhythmic pattern changes or modulations, Soler's are abundantly spiced with both. His use of Spanish dance rhythms is most apparent, and he uses situations that may seem strange to today's church-goers, for his device was to bring these works close to the understanding of his congregation. As one can see here, and in my other edited Villancicos*), Soler is very free in his form. He ends many of these works with either a Minuet, March or Fugue without a *da Capo;* some do not even have a set of Coplas, while others open with an Overture before the Introduction.

Soler's subjects are as varied as his treatment of the form. A small sample of the 128 Villancicos that I found in manuscripts carry such strange titles as "El Prusiano" (The Prussian); "La Furia del Aquilón" (The Fury of the North Wind); "El Gallinero" (The Hen House); "El Alcalde" (The Mayor); "Dos Estudiantes Sopistas" (Two Student Beggars); "De un Cojo y un Ciego" (The Cripple and the Blind Man); "Un Loco y un Linajudo" (A Crazy Man and a Proud Noble); "Medico" (The Doctor); "Maja", "Un Majo" and "Una Gitanilla" (The Little Gipsy Girl).

The bulk of Soler's Villancicos are Christmas works, the others are for Saints' days, primarily those of San Lorenzo (patron saint of El Escorial) and Saint Jerome (patron of Padre Soler's order). These works are written for five to ten voices (meaning one or two choirs with soloists), accompanied by violins, string basses with organ or harpsichord continuo, the whole sometimes augmented by trumpet, flute or oboe obligato. As Soler did not have a full orchestra at his disposal in El Escorial, he was limited to groups of strings adding the aforementioned instruments.

Like the austerities of the Spanish landscape and the architectural strength of El Escorial, where he spent 31 years of his productive life, the music of Padre Soler is deceptively simple in appearance but not in the sound and color that results in performance.

There are no scores extant and it is questionable whether any ever existed! However, these scores may have been kept in the private library of the Infante Gabriel. Unfortunately, the descendants of the Prince told me that the collection of Soler manuscripts in their library was burned when their home was razed during the recent Civil War. As all of Soler's Villancicos are found only in parts, I have had to transcribe the various clefs for modern use, prepare a complete score, realize the unfigured bass for organ and/or harpsichord, compose a number of cadenzas where indicated, add trills where they belonged in music of the period; and, naturally, correct mistakes that 18th-century copyists made, as well as to decipher and correct parts of the music that have deteriorated through passage of time and lack of care.

Manuscript: Monastery El Escorial. No published editions. I give many thanks to the Del Amo Foundation and Fulbright Foundation who made this research possible.

*) "El Gallinero", "Una Gitanilla", "Ruiseñores canoros", "Al que de Dios templo vivo", "Un Majo", "Maja", "Andaluz", "Angel, St. José y Nuestra Señara".

In this Christmas villancico we find an amusing little play. The Maestro, depicted as a very fearsome teacher who threatens the children's choir with a whipping if they don't learn their solfege (perhaps a selfportrait?) enters the scene after the choir states that, as usual, the villancico they are to sing for the Christmas festival has not been prepared. Though they fear him as they would Nero, they provoke the Maestro more and more with naughty exclamations and pranks. Of special interest in this villancico are the tempo changes which occur at each entrance of the Maestro and choir.

The Maestro has the boys sing some charming 5-part canons in solfege which are also used as an exercise for them in canonic singing. The humor of the opening gives way to a serious text in the Recitative that leads into the two verse *Tonadilla*. This "little song" is noteworthy for the typical Mannheim style of the accompaniment figures in the strings.

Frederick Marvin

It is recommended that the Villancicos be performed in the original language (Spanish) since the text and the music form an entity. The following texts are an attempt at a translation. These texts are contained in the vocal material (vocal parts and chorus scores).
When ordering the solo parts please indicate the reauested language.

FROM A MASTER OF THE CHAPEL
(English translation: Frederick Marvin and Vila Selma)

CHORUS: This isn't the first time a night like this
brings us the villancicos,
after long and arduous chewing,
part, or not at all digested.
The little singers come now
to enter the room to study.
They want the Child to free them
from the Maestro and his shouting.
Give heed now,
to the singular villancico,
which shows us an unusual, rare inspiration!

MAESTRO: Come now my children! Please pay attention!
Because it's time now for your class to begin!
Come now at once
and each make his entrance
my reputation here is at stake.

CHORUS: O, what an egoist
is the Maestro!
He only looks out for
his own prestige!
And in our classes,
when we sing solfege,
our bottoms serve as drums
for his strong hands!

A good idea,
this inspiration.
We must continue
our solfege class!
And if we're beaten
as drums are beaten,
and the sound pleases the
beautiful Prince,
ready are we, ready are we.
— Listen, Juanillo!
— Do tell me what 's wrong now?
— The Maestro comes in today
feeling good!
— I only look at him
and I'm frozen;
I fear him more than
Nero himself!

MAESTRO: These little rascals
joke all about me;
it is outrageous
how they behave!
I swear by my beard,
let them get me angry,
the Christmas
will be a Passion!

CHORUS: That very long beard
fills me with great fear.
O, Jesus! help me!
How long it is!

MAESTRO: These little rascals
joke all about me;
it is outrageous
how they behave!
Come quickly now,
my young singers,
or I'll see that your robes
are raised up at once!

CHORUS: O, do have pity!
Frightening face!
O, what discordant sounds
in his voice!

MAESTRO: Now they're afraid,
my tiny sopranos,
for I have played
drumsticks on them.

There is no reason
why a lowly slave
should live much better
than his Señor.
Come now, my children,
let's go, by God!
Fa la fa sol re mi fa sol . . .
Recite or say with me:
Fa la fa sol re mi fa sol . . .

(Whenever they wish to stop, all say together: "Bravo, Bravo!" This is to indicate that the children, some before the others, during the singing, applaud, and cry "Bravo", interrupting the music, laughing und joking, which causes the Maestro to become angry and he says:)

Urchins, you can play wildly all you care to,
but a whipping shall come, so help me heaven!
And I will not be miserly with beatings
if you cannot sing well the proper tempo!
Mi mi fa fa mi re mi mi . . .

(Once again, when the chorus wishes, they interrupt the canon with "Bravos" and applause.)

But, look here now, we're unfortunate poor creatures.
O, help me Lord! What cloud appears so darkly
upon the far horizon!
See, all the people
cower so with terror!
Now all my greatest hopes
are lost forever:
Woe! The bells strike loudly to announce
thunder, lightening!
Din, din, din, din, don, don . . .

MAESTRO, CHORUS: Stop, stop storm,
for you make the rivers turbid!
Halt, halt at once,
for you frighten all the people!
Stop, gathering storm clouds
and don't invade our village!
Of the Saints' day of January,
Hilary's the first one.
Amen, amen,
do please stay away from Bethlehem!
Stop, fearful storm,
a command by San Antón!
Din, don, din, don, din, don . . .

CHORUS: Let's go and pray now
to the Child Jesus,
that from the cloud of darkness
He will free us.

Tonadilla
(Soprano)

Do not allow me to perish
in this storm, my dearest Infant,
for Thou art born for my salvation,
as it is only for vengeance
that this dread foe does oppress me.

O Child of Love, o so gracious,
do not desert me in my loneliness;
do not allow that my enemy
proclaims his vainglorious triumph
with false pride that he's victorious.

Now that I see Thee
with all my true love,
weeping now for me,
weeping now for me,
I shall sing joyful
triumphs of love,
triumphs of love.

DE UN MAESTRO DE CAPILLA

Soprano Solo
Alto Solo (o Contratenore, o Baritono)
Coro (S I, S II, A, T)

Violini I
Violini II
Violoncelli, Bassi
Organo

Durata : 7 1/2 min. ca.

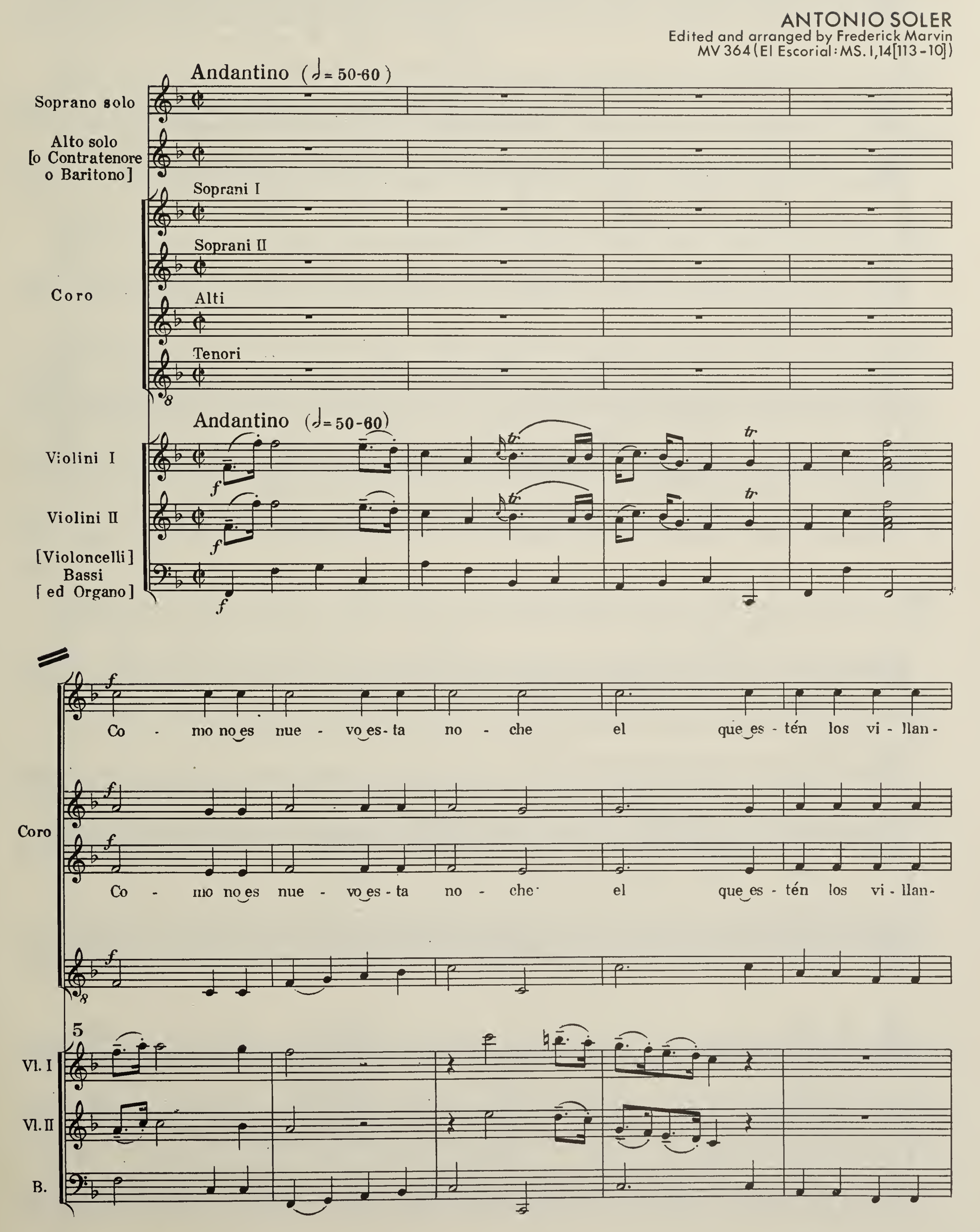
De un Maestro de Capilla

(1774)

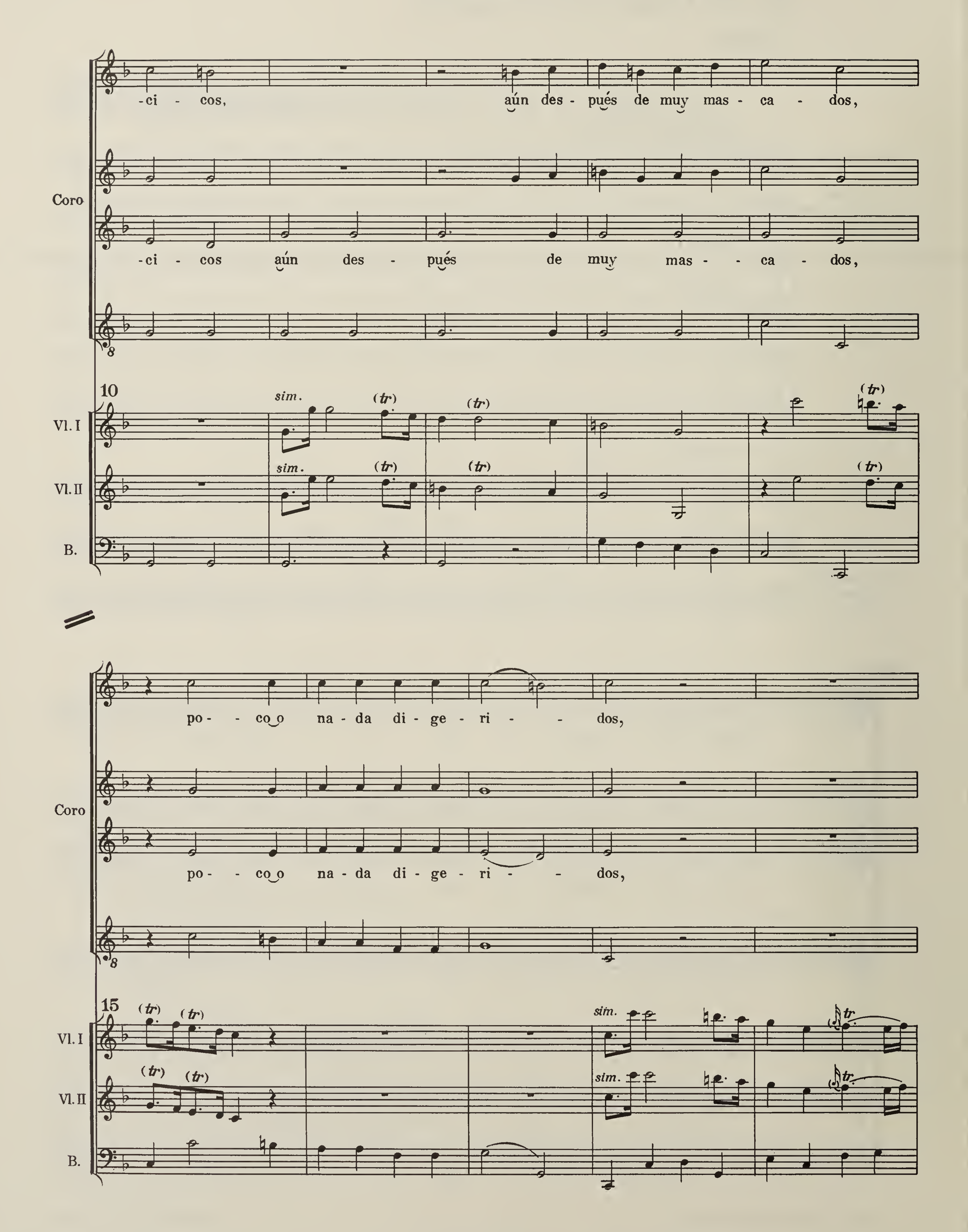
ANTONIO SOLER

Edited and arranged by Frederick Marvin

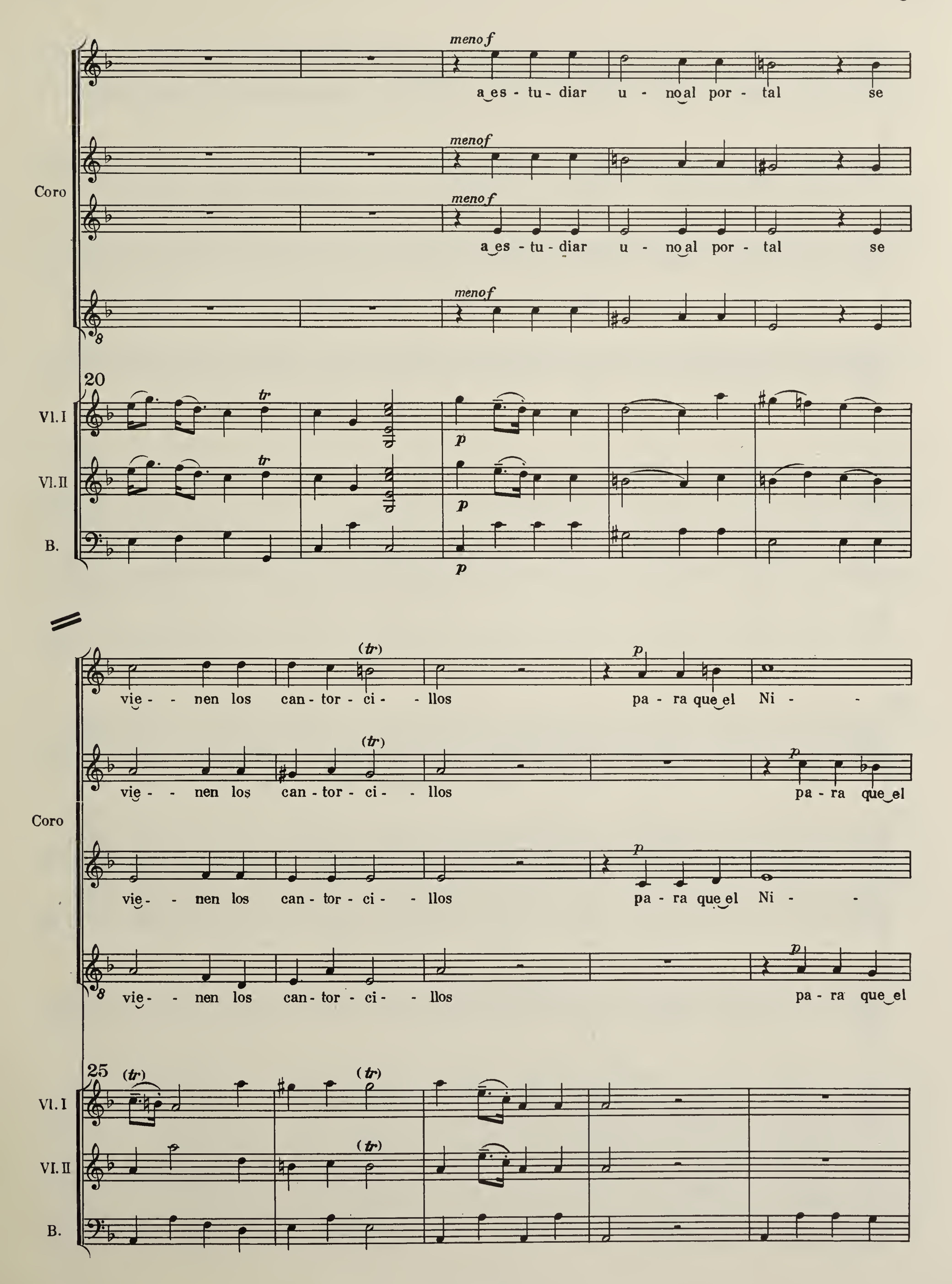
MV 364 (El Escorial: MS. I,14[113-10])

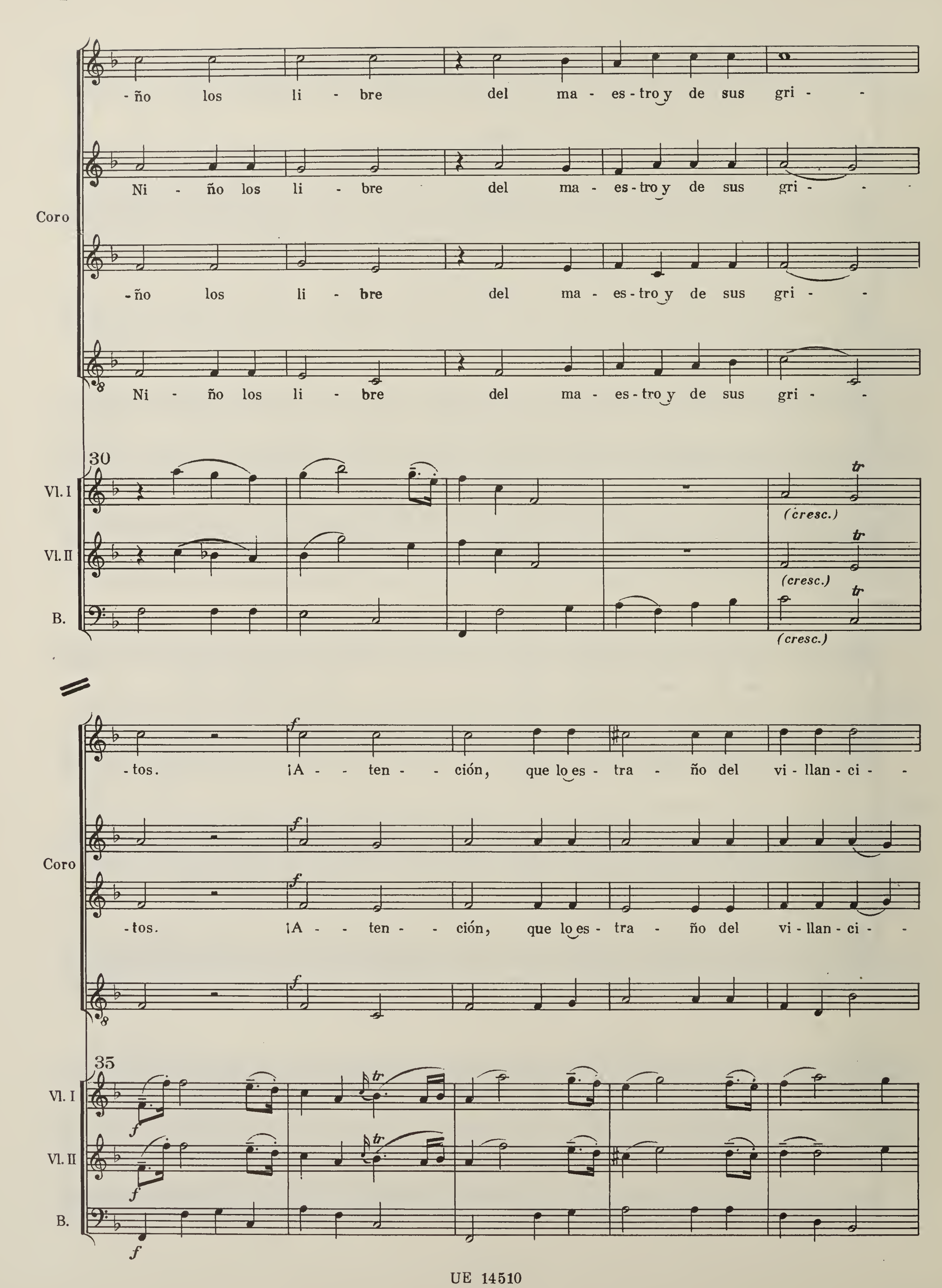


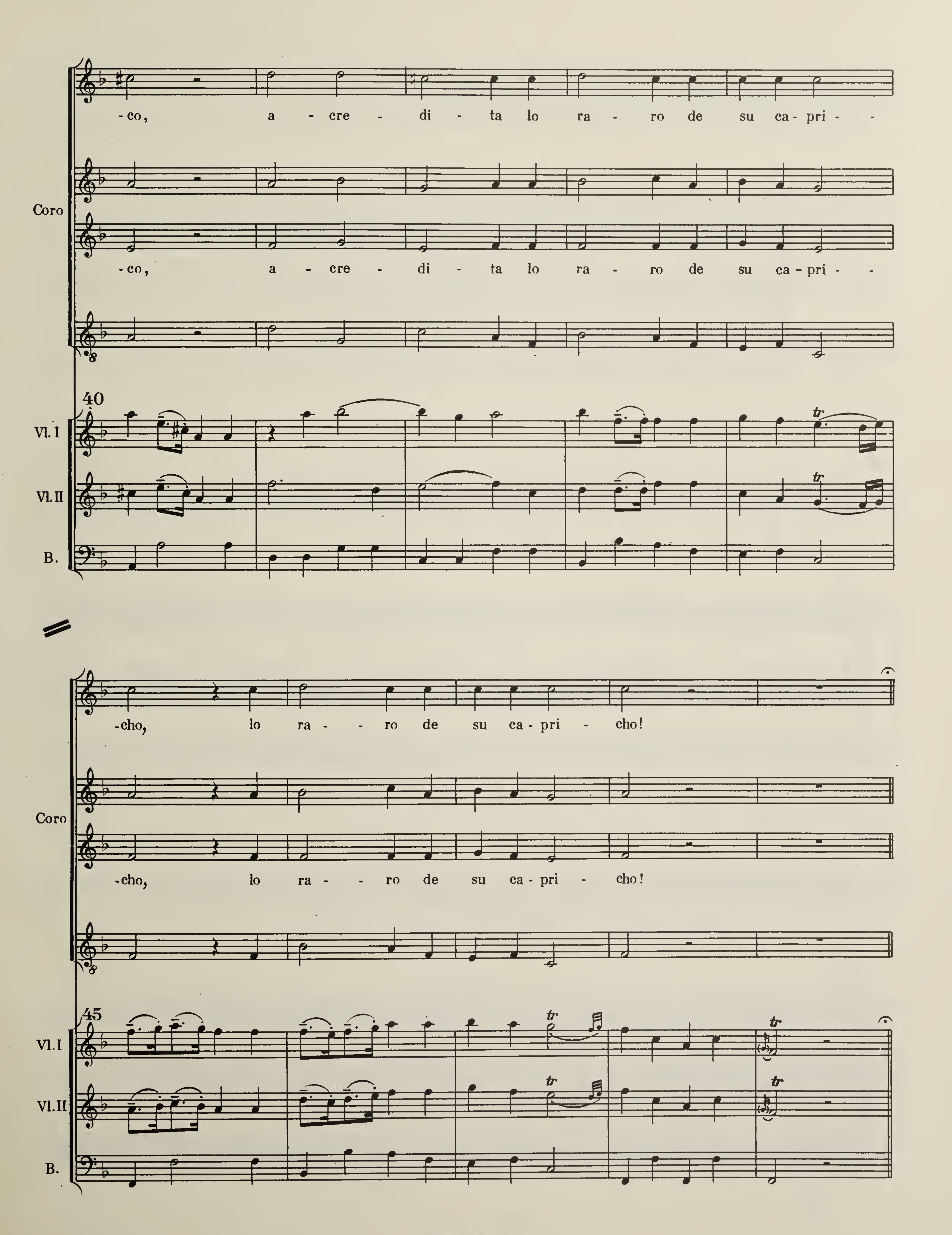
Universal Edition No. 14510

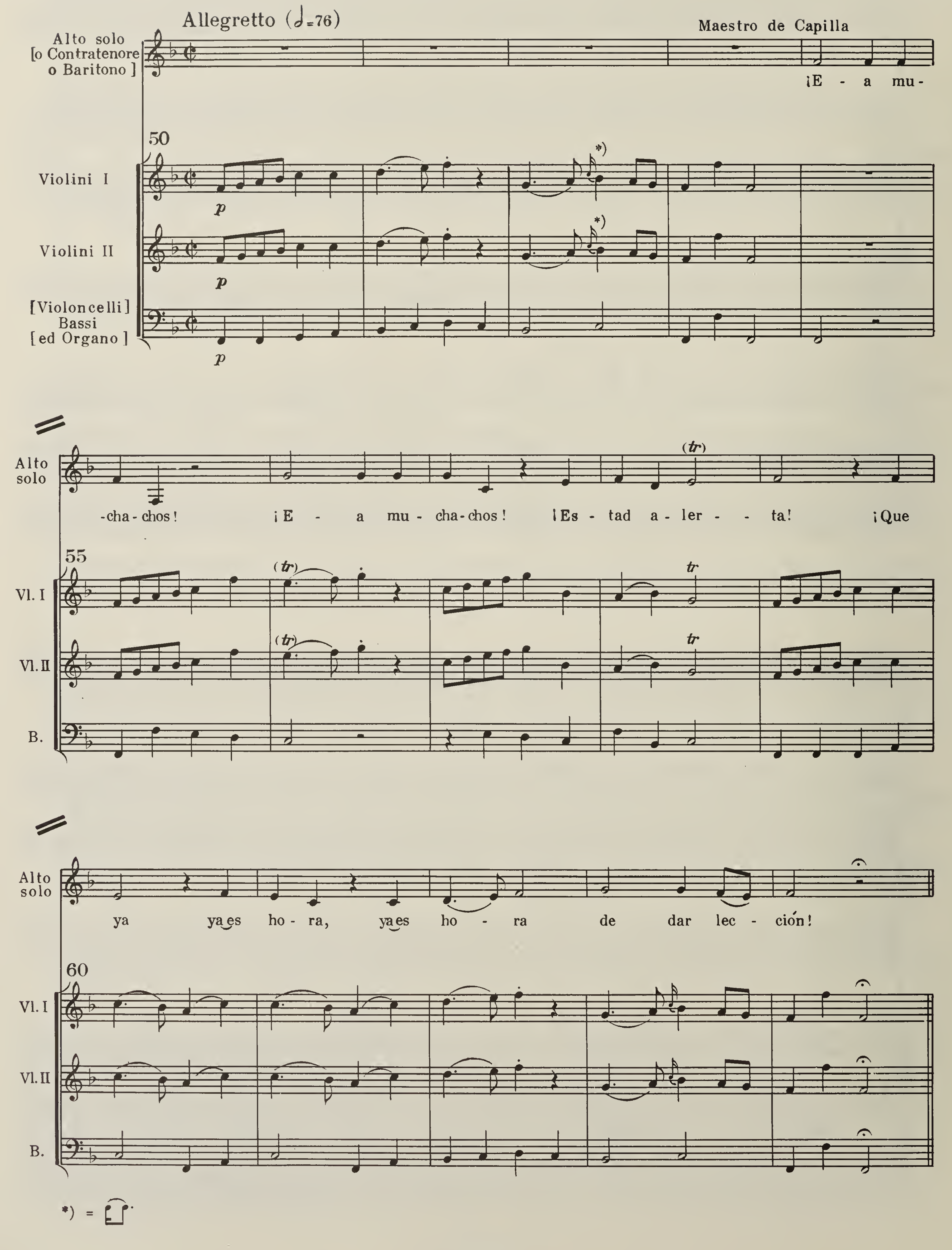


-ci - cos, aún des - pués de muy mas - ca - dos,
Coro
-ci - cos aún des - pués de muy mas - ca - dos,
10
sim.
(tr)
Vl. I
Vl. II
B.
po - co o na - da di - ge - ri - dos,
Coro
po - co o na - da di - ge - ri - dos,
15
Vl. I
Vl. II
B.

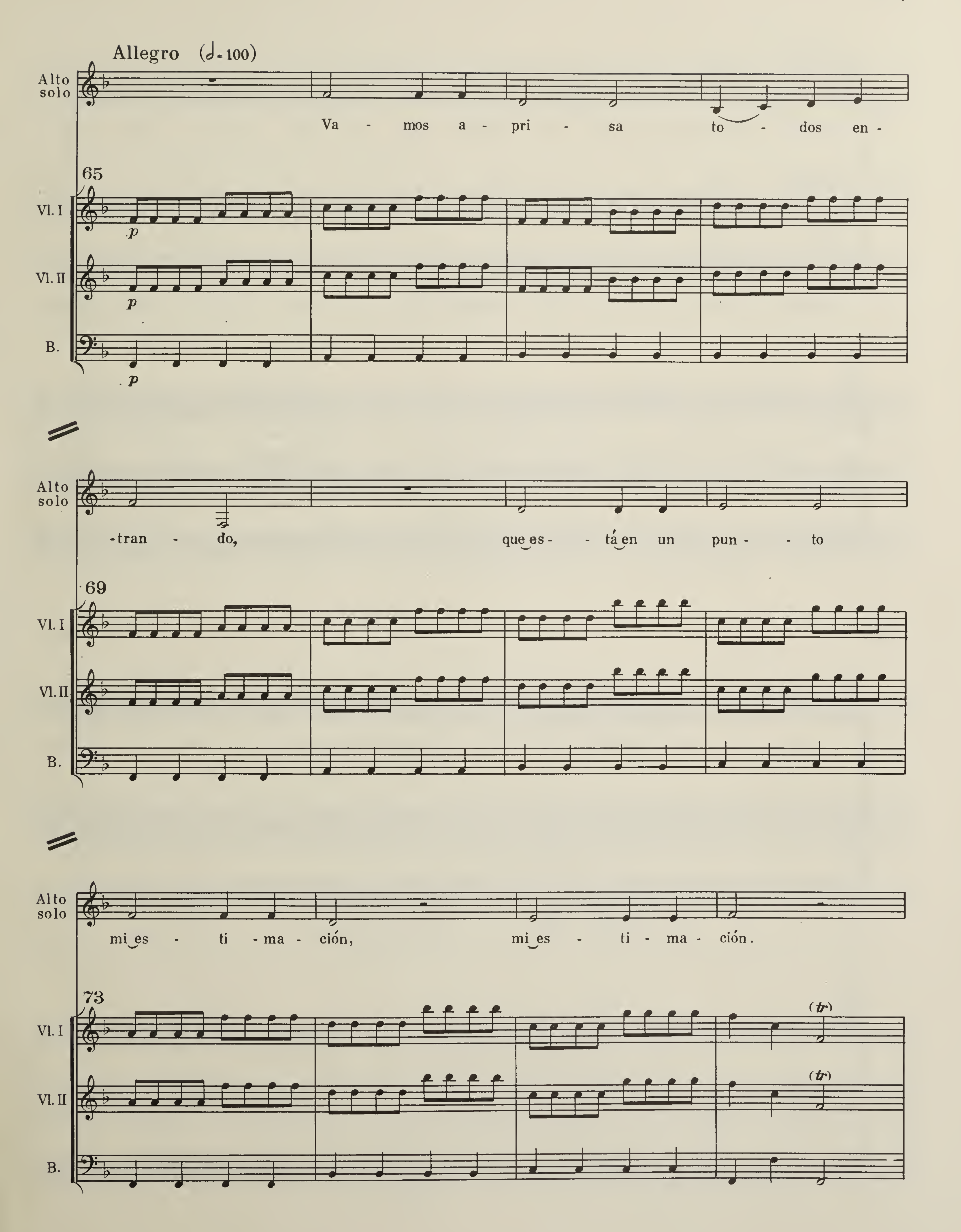

meno f
a es - tu - diar u - no al por - tal se
meno f
meno f
a es - tu - diar u - no al por - tal se
meno f
Coro
20
Vl. I
Vl. II
B.
tr
p
vie - - nen los can - tor - ci - - llos pa - ra que el Ni - -
vie - - nen los can - tor - ci - - llos pa - ra que el
vie - - nen los can - tor - ci - - llos pa - ra que el Ni - -
vie - - nen los can - tor - ci - - llos pa - ra que el
25
(tr)

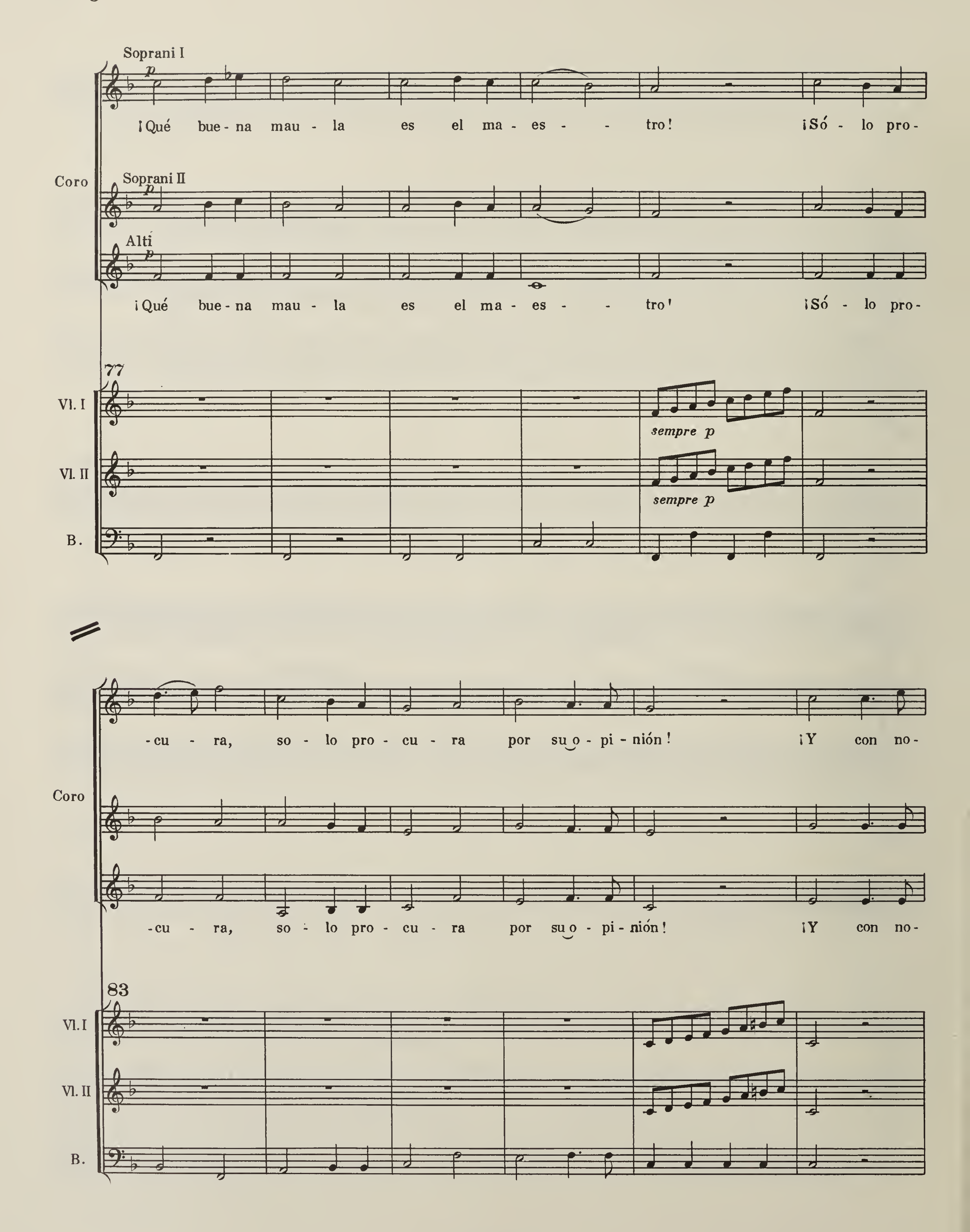

-ño los li - bre del ma - es-tro y de sus gri - -
Ni - ño los li - bre del ma - es-tro y de sus gri - - -
Coro
-ño los li - bre del ma - es-tro y de sus gri - -
Ni - ño los li - bre del ma - es-tro y de sus gri - -
30
Vl. I
(cresc.)
Vl. II
(cresc.)
B.
(cresc.)
-tos. ¡A - - ten - - ción, que lo es - tra - ño del vi-llan-ci - -
Coro
-tos. ¡A - - ten - - ción, que lo es - tra - ño del vi-llan-ci - -
35
Vl. I
Vl. II
B.

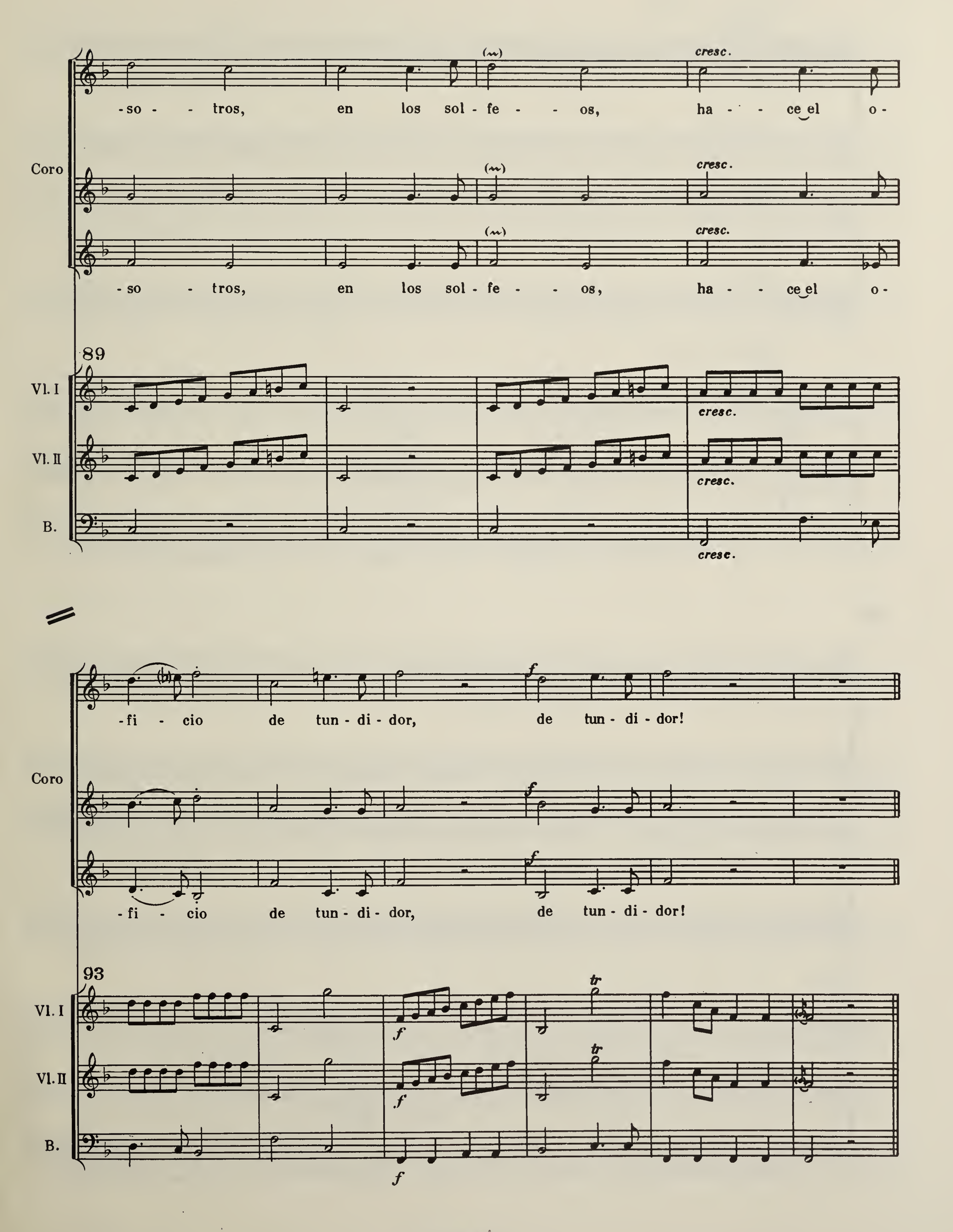

-co, a - cre - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
Coro
-co, a - cre - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
40
Vl. I
Vl. II
B.
-cho, lo ra - - ro de su ca - pri - cho!
Coro
-cho, lo ra - - ro de su ca - pri - cho!
45
Vl. I
Vl. II
B.

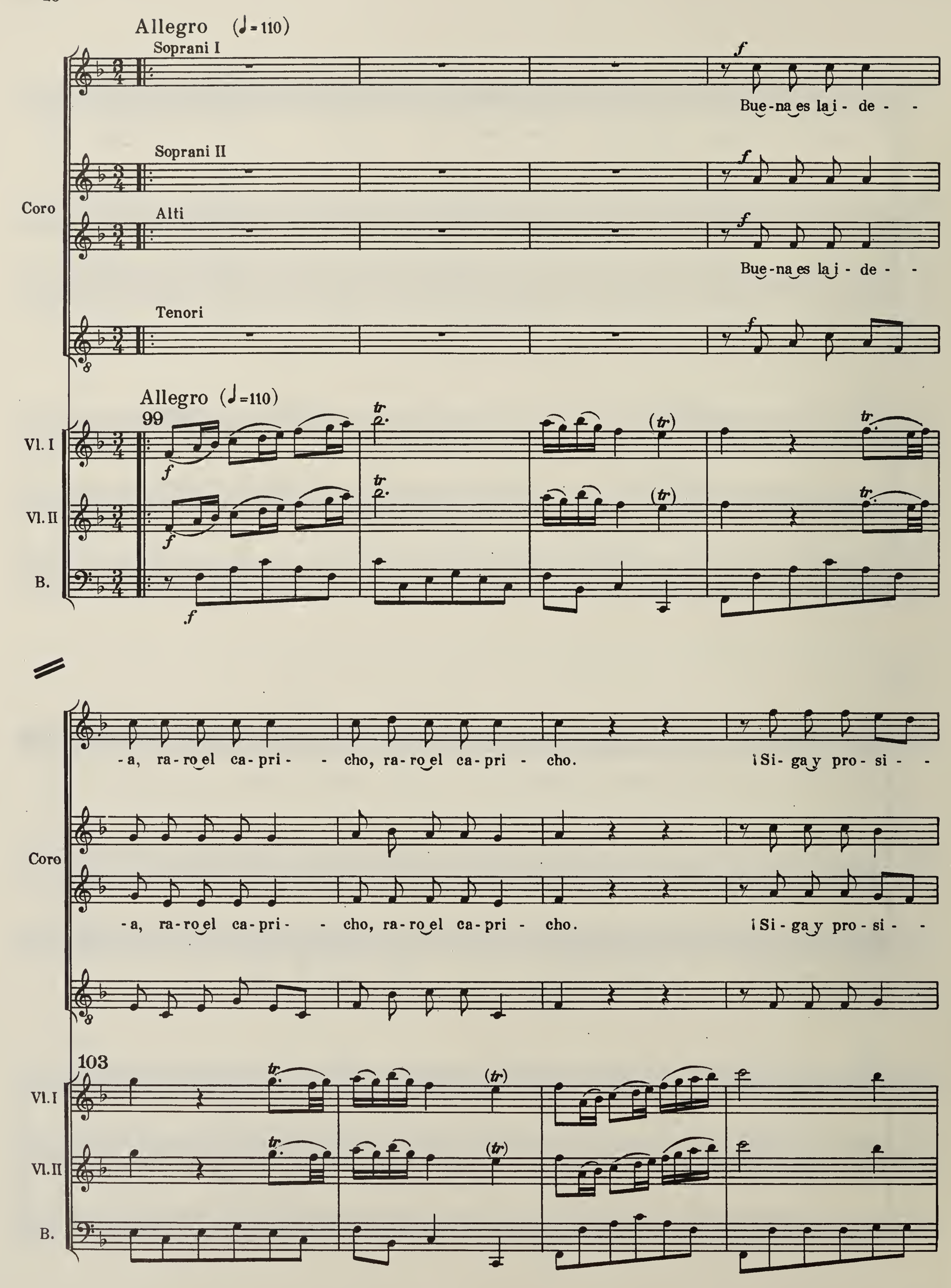

Allegretto (𝅗𝅥=76)
Maestro de Capilla
Alto solo
[o Contratenore
o Baritono]
¡E - a mu-
50
Violini I
Violini II
[Violoncelli]
Bassi
[ed Organo]
p
*)
Alto solo
-cha-chos! ¡E - a mu-cha-chos! ¡Es - tad a - ler - - ta! ¡Que
(tr)
55
Vl. I
Vl. II
B.
tr
Alto solo
ya ya es ho-ra, ya es ho - ra de dar lec - ción!
60
Vl. I
Vl. II
B.

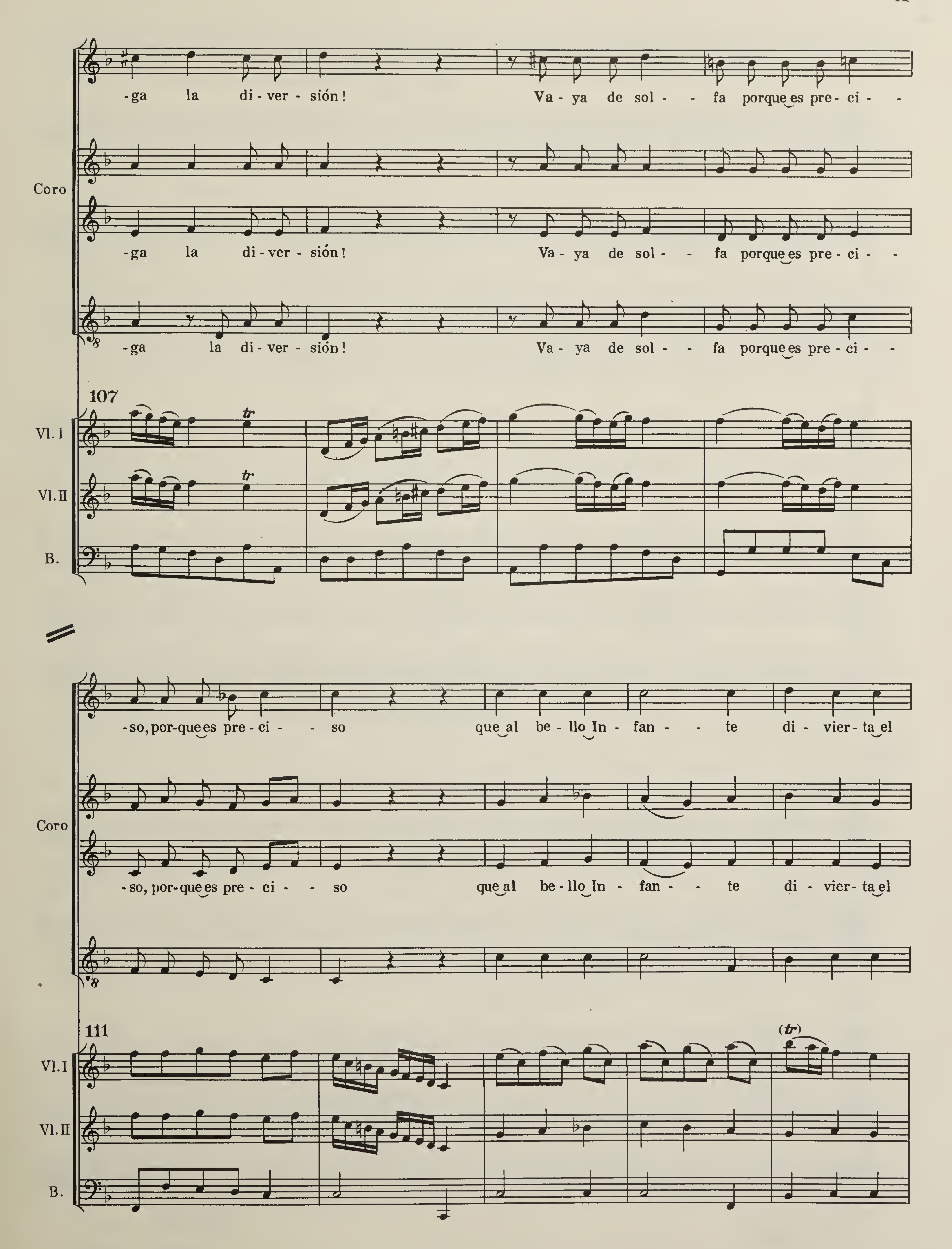
*) =

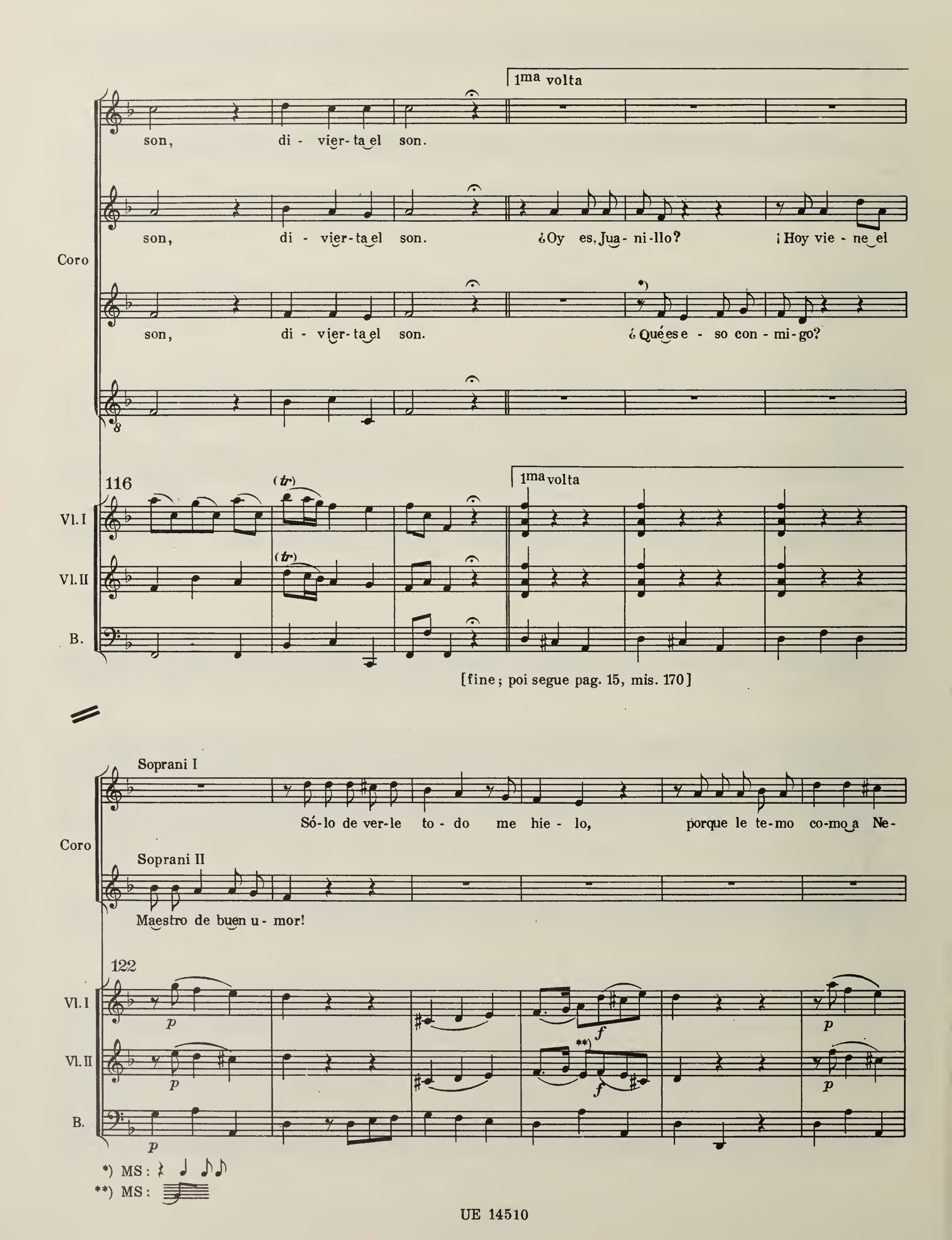

Allegro (𝅗𝅥 = 100)
Alto solo
Va - mos a - pri - sa to - dos en -
65
Vl. I
Vl. II
B.
p
Alto solo
-tran - do,
que es - tá en un pun - to
69
Vl. I
Vl. II
B.
Alto solo
mi es - ti - ma - ción,
mi es - ti - ma - ción.
73
Vl. I
Vl. II
B.
(tr)

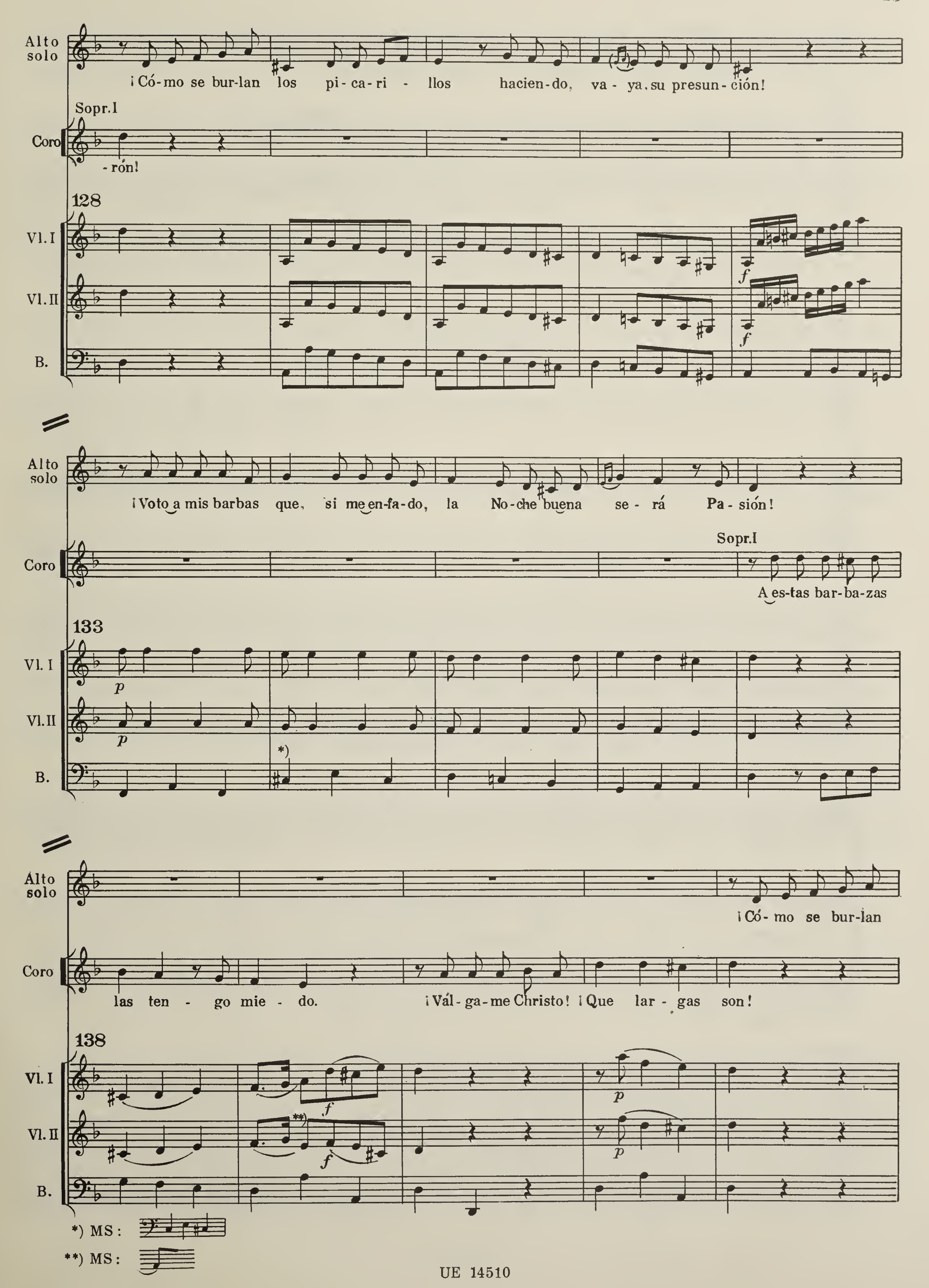

Soprani I
p
¡Qué bue - na mau - la es el ma - es - - tro! ¡Só - lo pro -
Coro
Soprani II
p
Alti
p
¡Qué bue - na mau - la es el ma - es - - tro! ¡Só - lo pro -
77
Vl. I
sempre p
Vl. II
sempre p
B.
- cu - ra, so - lo pro - cu - ra por su o - pi - nión! ¡Y con no -
Coro
- cu - ra, so - lo pro - cu - ra por su o - pi - nión! ¡Y con no -
83
Vl. I
Vl. II
B.

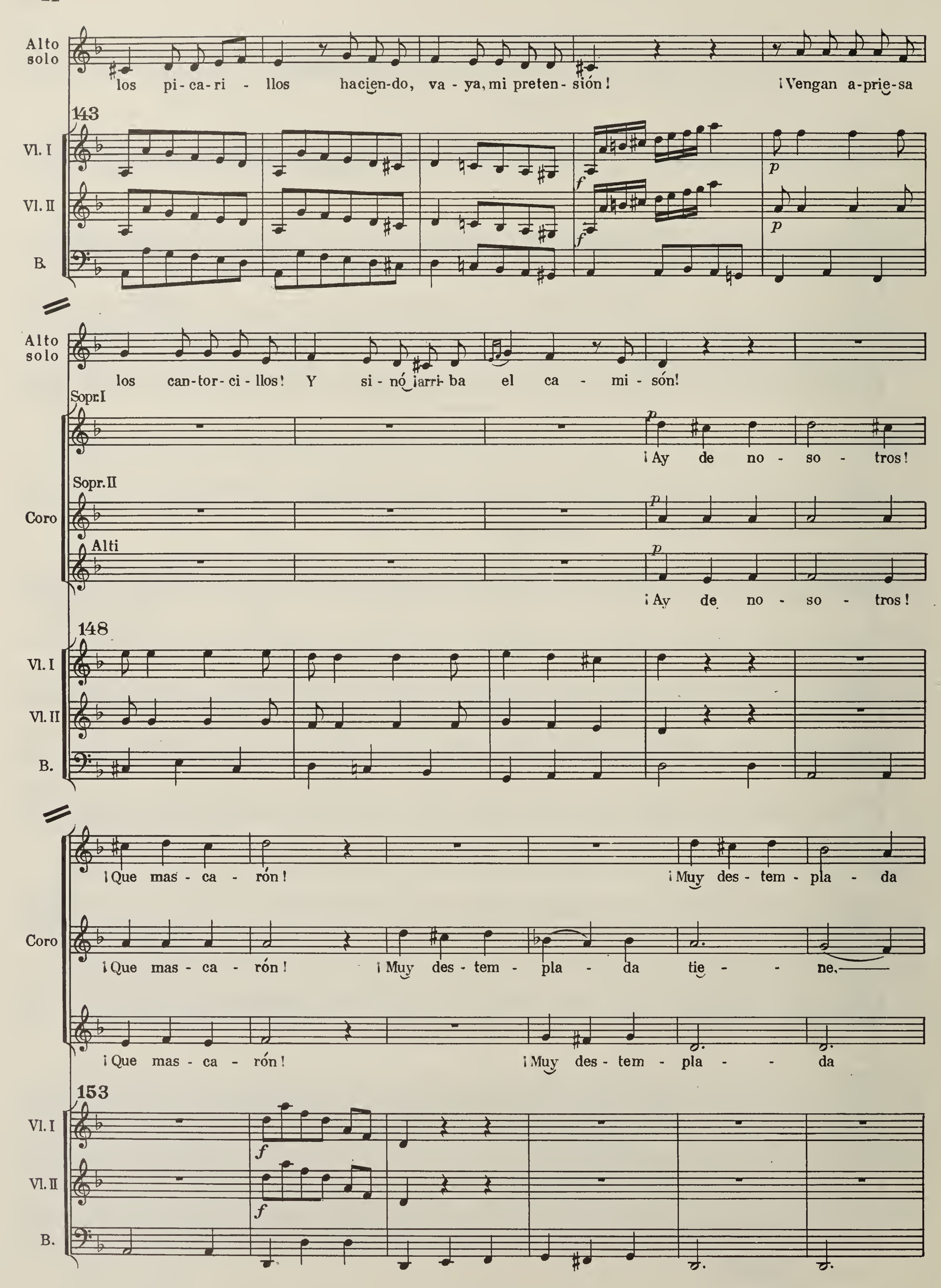

cresc.
-so - - tros, en los sol - fe - - os, ha - - ce el o -
Coro
-so - tros, en los sol - fe - - os, ha - - ce el o -
89
Vl. I
Vl. II
B.
-fi - cio de tun - di - dor, de tun - di - dor!
-fi - cio de tun - di - dor, de tun - di - dor!
93
tr

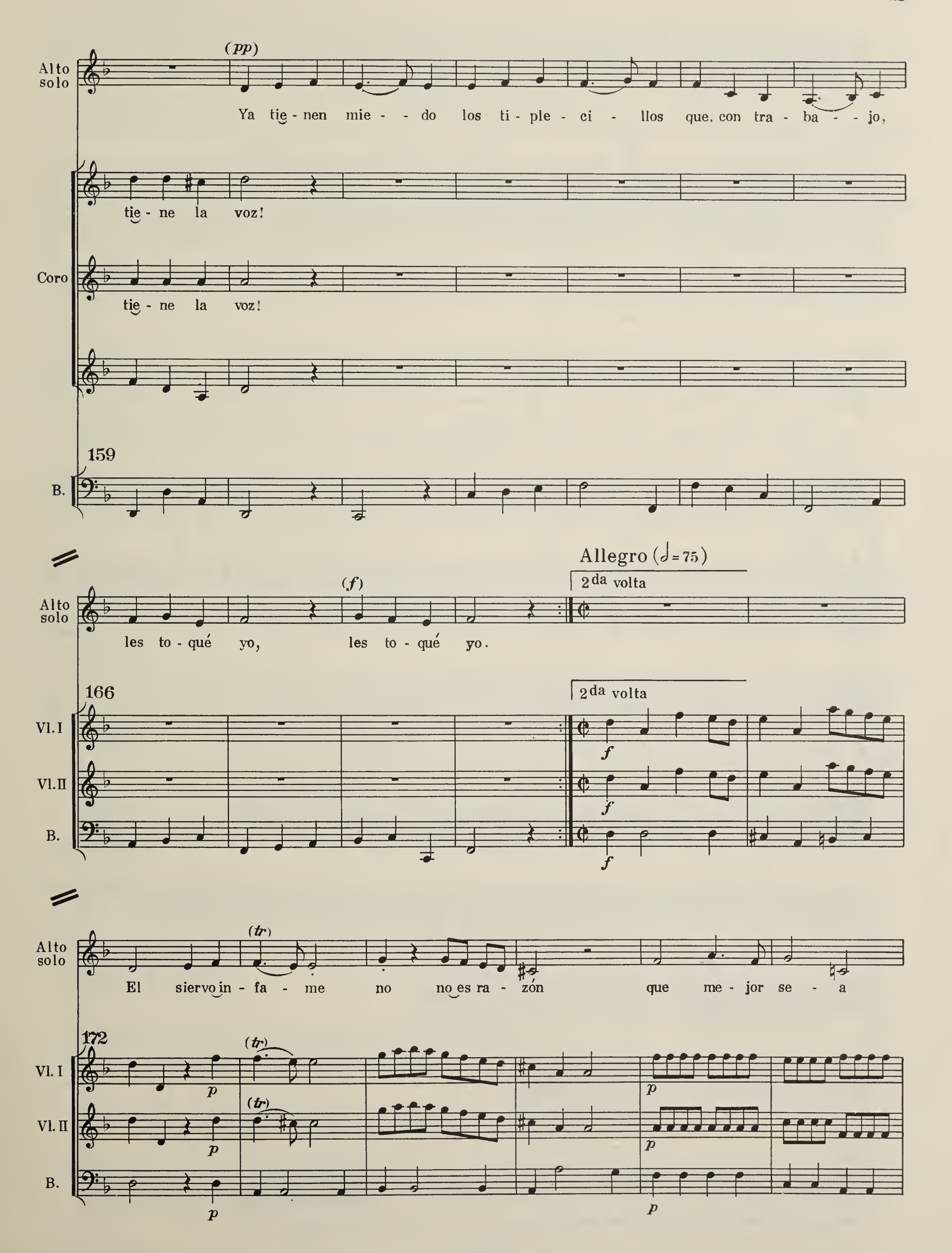

Allegro (♩=110)
Soprani I
Bue-na es la i - de - -
Soprani II
Coro
Alti
Bue-na es la i - de - -
Tenori
Allegro (♩=110)
99
Vl. I
Vl. II
B.
Coro
-a, ra-ro el ca-pri- - cho, ra-ro el ca-pri - cho. ¡Si-ga y pro-si- -
-a, ra-ro el ca-pri- - cho, ra-ro el ca-pri - cho. ¡Si-ga y pro-si- -
103
Vl. I
Vl. II
B.

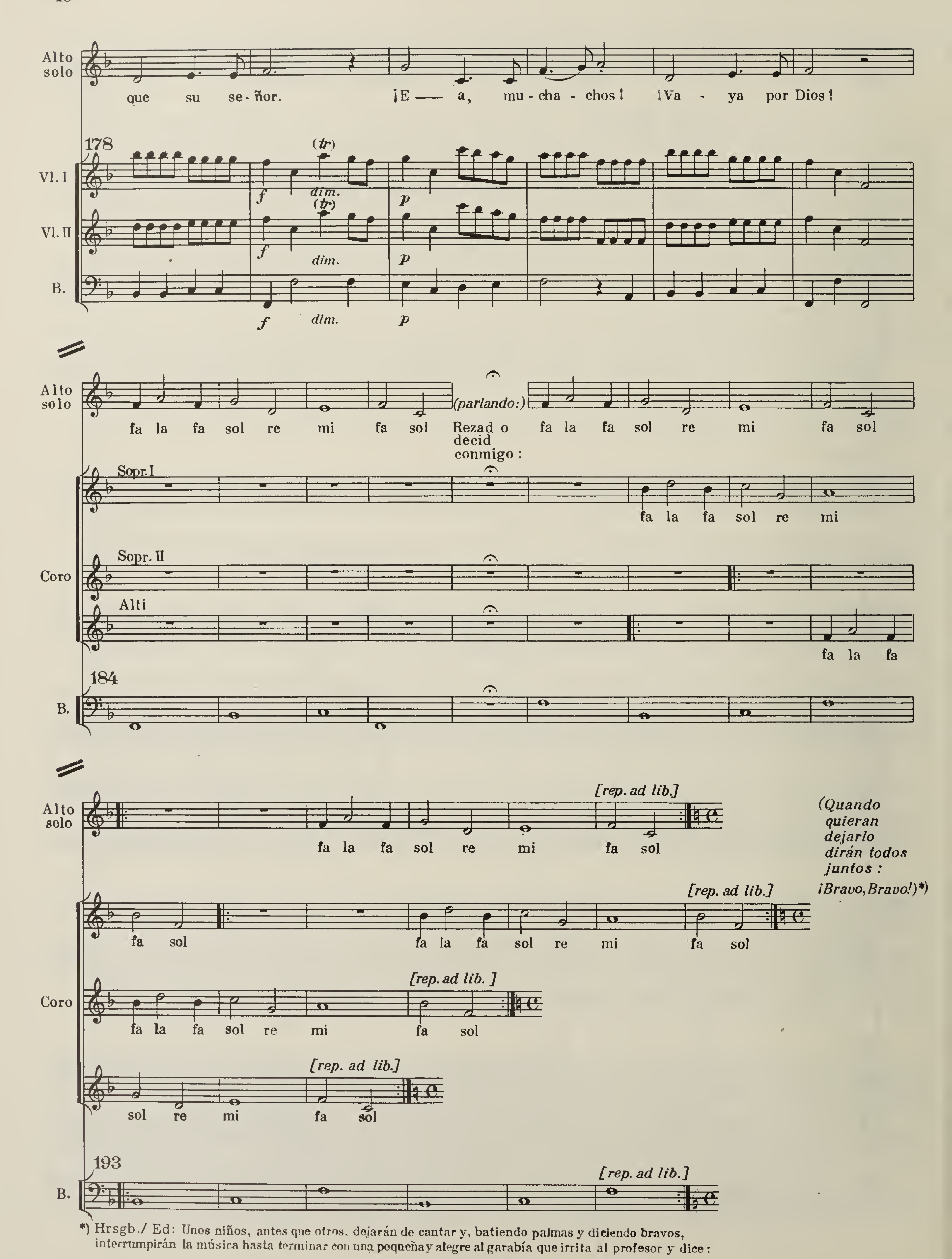

-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol- - fa porque es pre-ci- -
Coro
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol- - fa porque es pre-ci- -
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol- - fa porque es pre-ci- -
107
Vl. I
Vl. II
B.
-so, por-que es pre-ci- - so que al be-llo In- fan- - te di-vier-ta el
Coro
-so, por-que es pre-ci- - so que al be-llo In- fan- - te di-vier-ta el
111
Vl. I
Vl. II
B.


1ma volta
son, di - vier-ta el son.
son, di - vier-ta el son. ¿Oy es, Jua - ni-llo? ¡Hoy vie - ne el
son, di - vier-ta el son. ¿Qué es e - so con - mi-go?
Coro
116
(tr)
1ma volta
Vl. I
Vl. II
B.
[fine; poi segue pag. 15, mis. 170]
Soprani I
Só-lo de ver-le to - do me hie - lo, porque le te-mo co-mo a Ne-
Coro
Soprani II
Maestro de buen u - mor!
122
Vl. I
Vl. II
B.
*) MS:
**) MS:
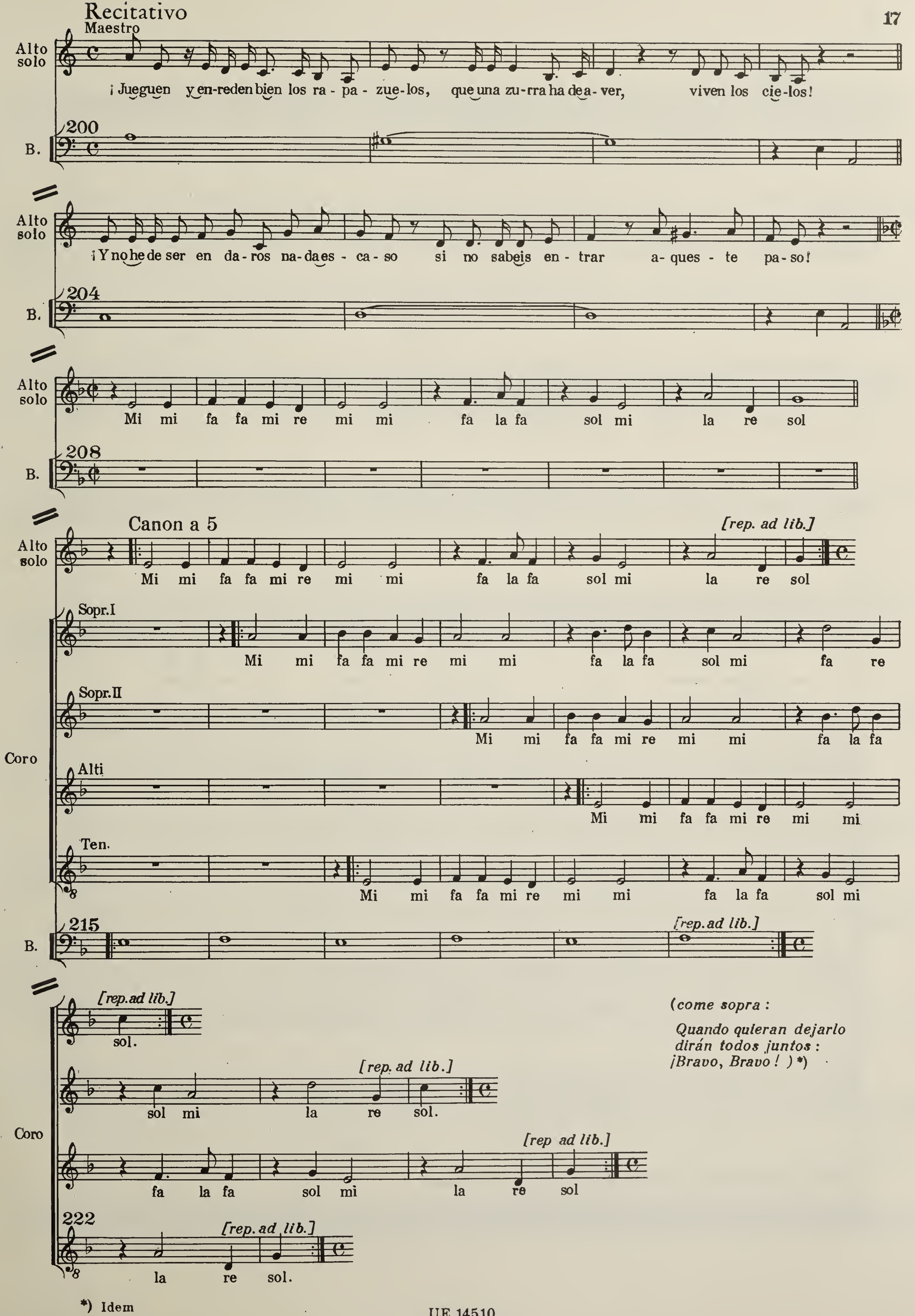

Alto solo
¡Có-mo se bur-lan los pi-ca-ri - llos hacien-do, va - ya, su presun - ción!
Sopr. I
Coro
- rón!
128
Vl. I
Vl. II
B.
Alto solo
¡Voto a mis barbas que, si me en-fa-do, la No-che buena se - rá Pa - sión!
Coro
Sopr. I
A es-tas bar-ba-zas
133
Vl. I
Vl. II
B.
Alto solo
¡Có- mo se bur-lan
Coro
las ten - go mie - do. ¡Vál - ga-me Christo! ¡Que lar - gas son!
138
Vl. I
Vl. II
B.
*) MS:
**) MS:

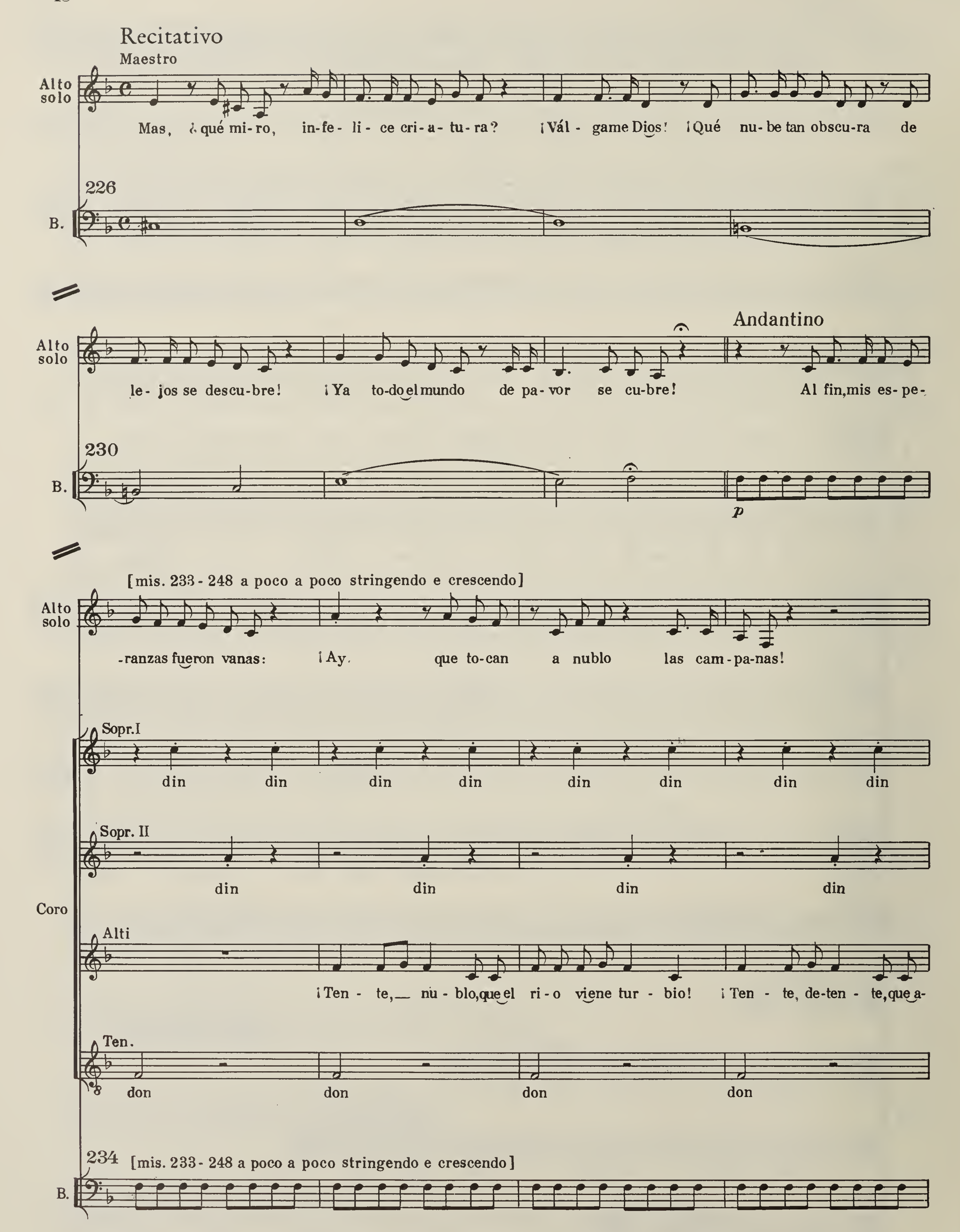

Alto solo
los pi-ca-ri - llos hacien-do, va - ya, mi preten - sión!
¡Vengan a-prie-sa
143
Vl. I
Vl. II
B.
Alto solo
los can-tor-ci-llos! Y si-nó arri-ba el ca - mi - són!
Sopr. I
¡Ay de no - so - tros!
Sopr. II
Coro
Alti
¡Ay de no - so - tros!
148
Vl. I
Vl. II
B.
¡Que mas - ca - rón!
¡Muy des - tem - pla - da
Coro
¡Que mas - ca - rón!
¡Muy des - tem - pla - da tie - ne,
¡Que mas - ca - rón!
¡Muy des - tem - pla - da
153
Vl. I
Vl. II
B.

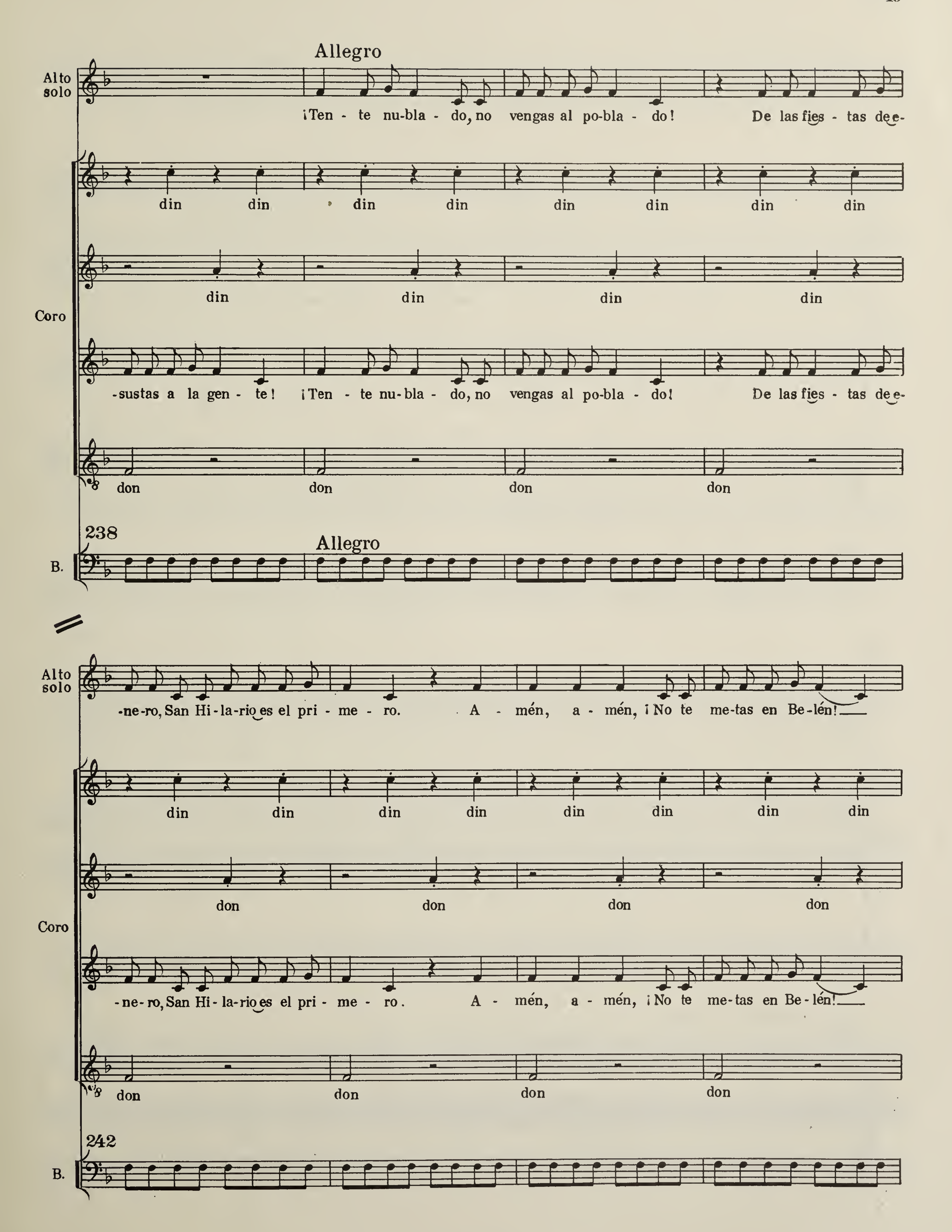

Alto solo
Coro
B.
159
(pp)
Ya tie - nen mie - - do los ti - ple - ci - llos que, con tra - ba - - jo,
tie - ne la voz!
tie - ne la voz!
Allegro (𝅗𝅥 = 75)
2da volta
(f)
les to - qué yo, les to - qué yo.
166
Vl. I
Vl. II
f
El siervo in - fa - me no no es ra - zón que me - jor se - a
172
(tr)
p

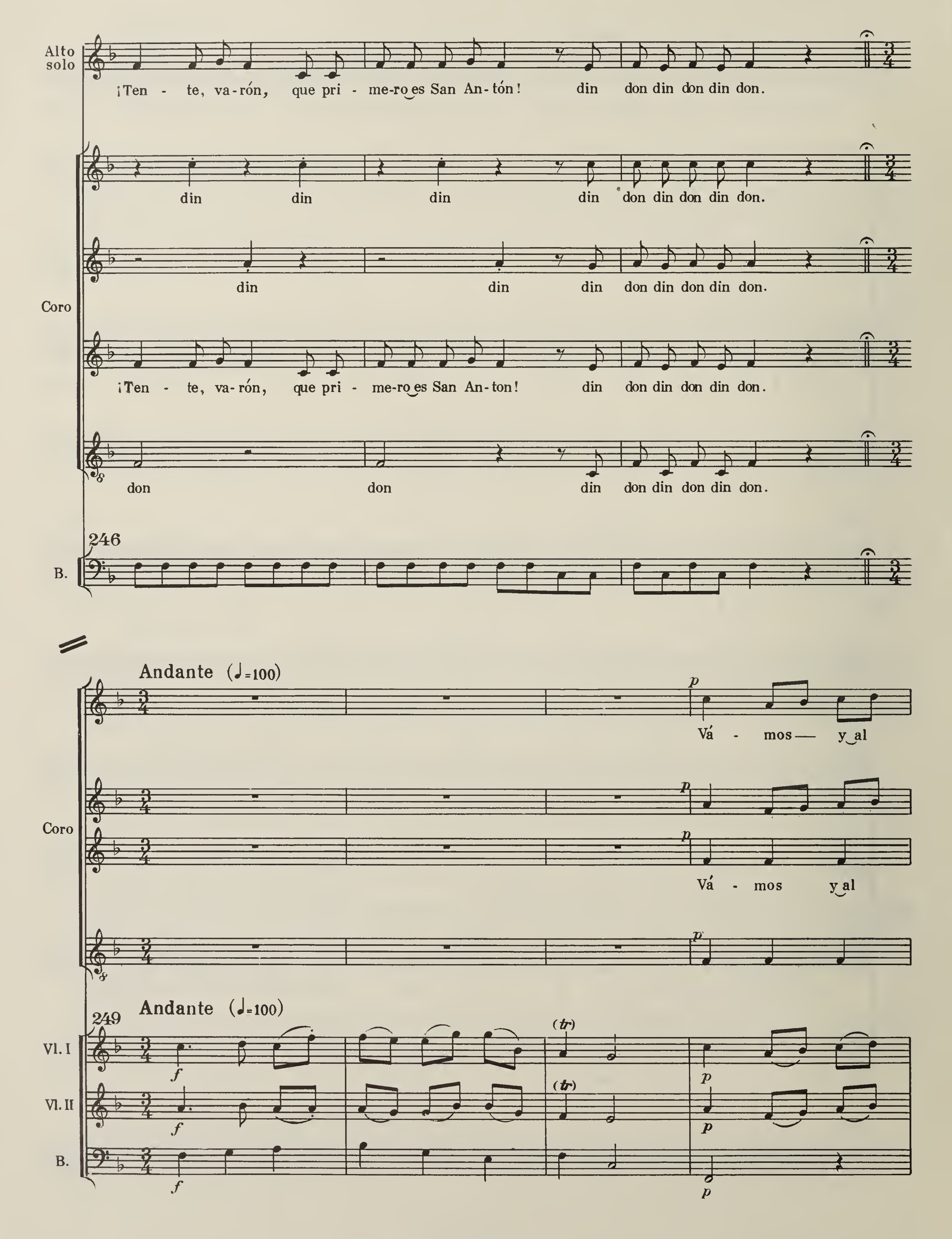


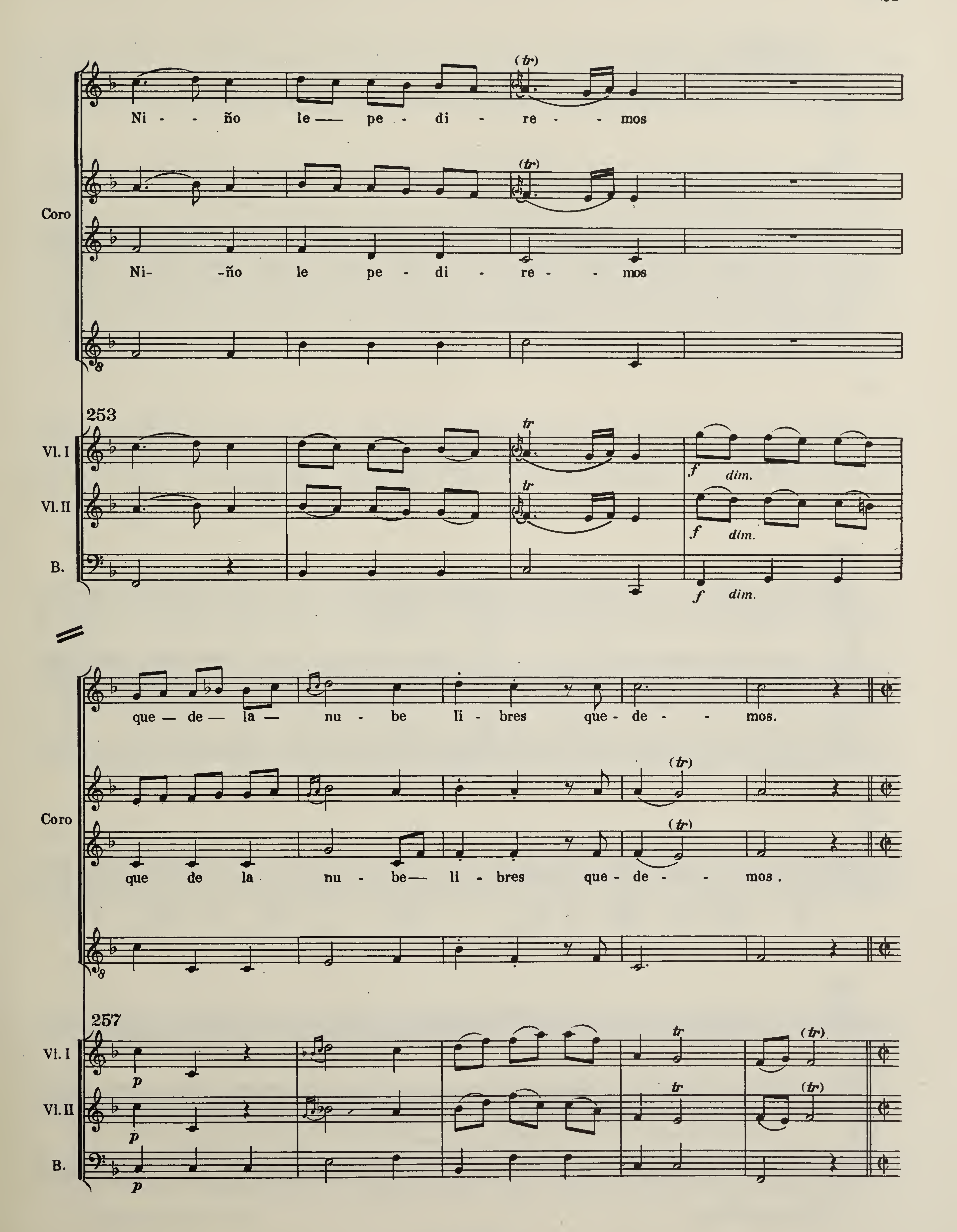
Alto solo
que su se- ñor. ¡E —— a, mu - cha - chos ! ¡Va - ya por Dios !
178
Vl. I
Vl. II
B.
(tr)
f
dim.
p
fa la fa sol re mi fa sol
(parlando:)
Rezad o decid conmigo :
fa la fa sol re mi fa sol
Sopr. I
fa la fa sol re mi
Sopr. II
Coro
Alti
fa la fa
184
fa sol
fa la fa sol re mi fa sol
[rep. ad lib.]
(Quando quieran dejarlo dirán todos juntos : ¡Bravo, Bravo!)*)
fa la fa sol re mi fa sol
sol re mi fa sol
193
*) Hrsgb./ Ed: Unos niños, antes que otros, dejarán de cantar y, batiendo palmas y diciendo bravos, interrumpirán la música hasta terminar con una pequeña y alegre algarabía que irrita al profesor y dice :

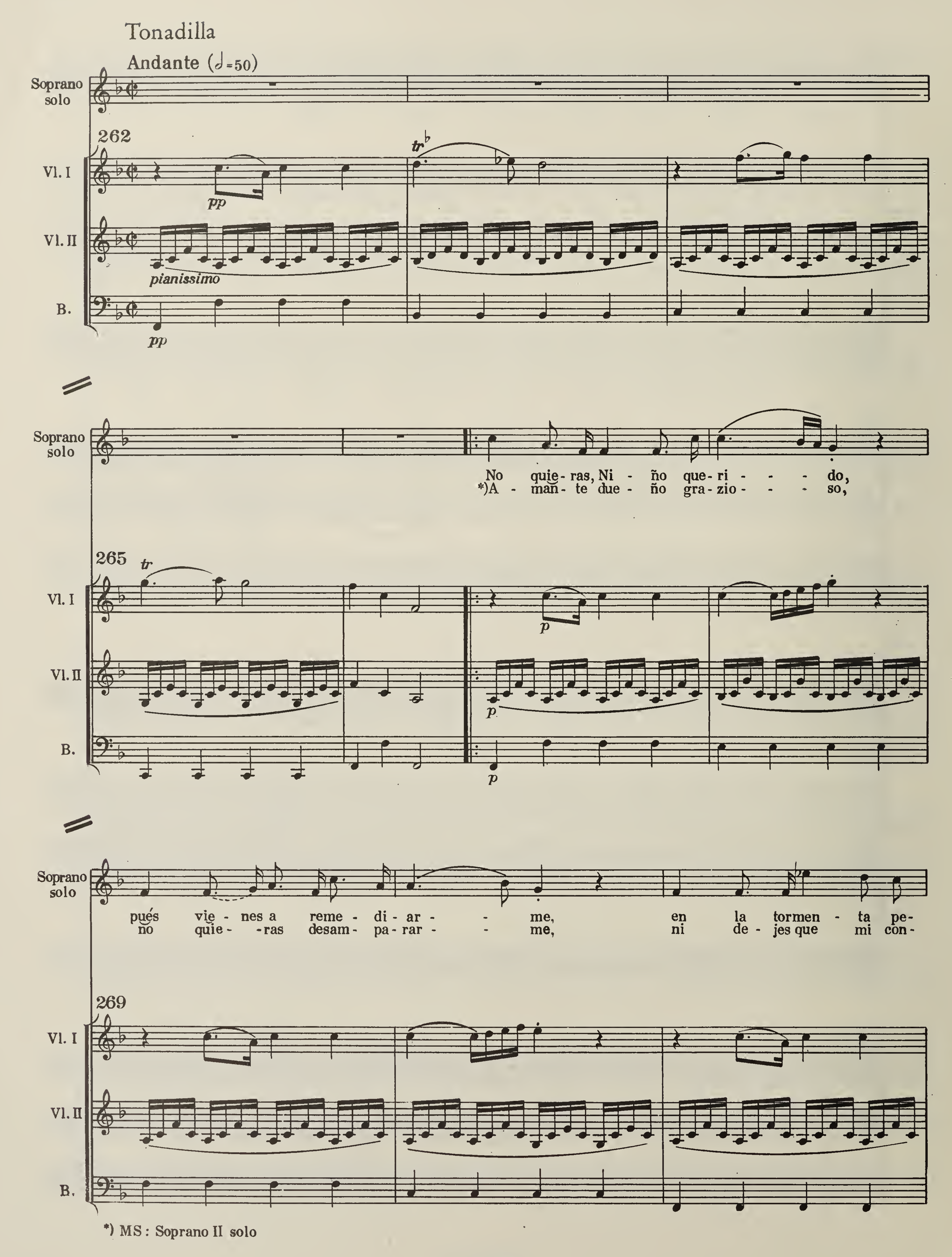

Recitativo
Maestro
Alto solo
¡ Jueguen y en-reden bien los ra - pa - zue-los, que una zu-rra ha de a- ver, viven los cie-los!
200
B.
Alto solo
¡Y no he de ser en da-ros na-da es - ca - so si no sabeis en - trar a- ques - te pa-so!
204
B.
Alto solo
Mi mi fa fa mi re mi mi fa la fa sol mi la re sol
208
B.
Canon a 5
[rep. ad lib.]
Alto solo
Mi mi fa fa mi re mi mi fa la fa sol mi la re sol
Sopr. I
Mi mi fa fa mi re mi mi fa la fa sol mi fa re
Sopr. II
Mi mi fa fa mi re mi mi fa la fa
Coro
Alti
Mi mi fa fa mi re mi mi
Ten.
Mi mi fa fa mi re mi mi fa la fa sol mi
215
[rep. ad lib.]
B.
[rep. ad lib.]
sol.
[rep. ad lib.]
sol mi la re sol.
Coro
[rep ad lib.]
fa la fa sol mi la re sol
222
[rep. ad lib.]
la re sol.
(come sopra :
Quando quieran dejarlo dirán todos juntos : ¡Bravo, Bravo !) *)
*) Idem


Recitativo
Maestro
Alto solo
Mas, ¿qué mi-ro, in-fe-li-ce cri-a-tu-ra? ¡Vál-game Dios! ¡Qué nu-be tan obscu-ra de
226
B.
Alto solo
le-jos se descu-bre! ¡Ya to-do el mundo de pa-vor se cu-bre!
Andantino
Al fin, mis es-pe-
230
B.
p
[mis. 233 - 248 a poco a poco stringendo e crescendo]
Alto solo
-ranzas fueron vanas: ¡Ay, que to-can a nublo las cam-pa-nas!
Sopr. I
din din din din din din din din
Sopr. II
din din din din
Coro
Alti
¡Ten-te, nu-blo, que el ri-o viene tur-bio! ¡Ten-te, de-ten-te, que a-
Ten.
don don don don
234
[mis. 233 - 248 a poco a poco stringendo e crescendo]
B.

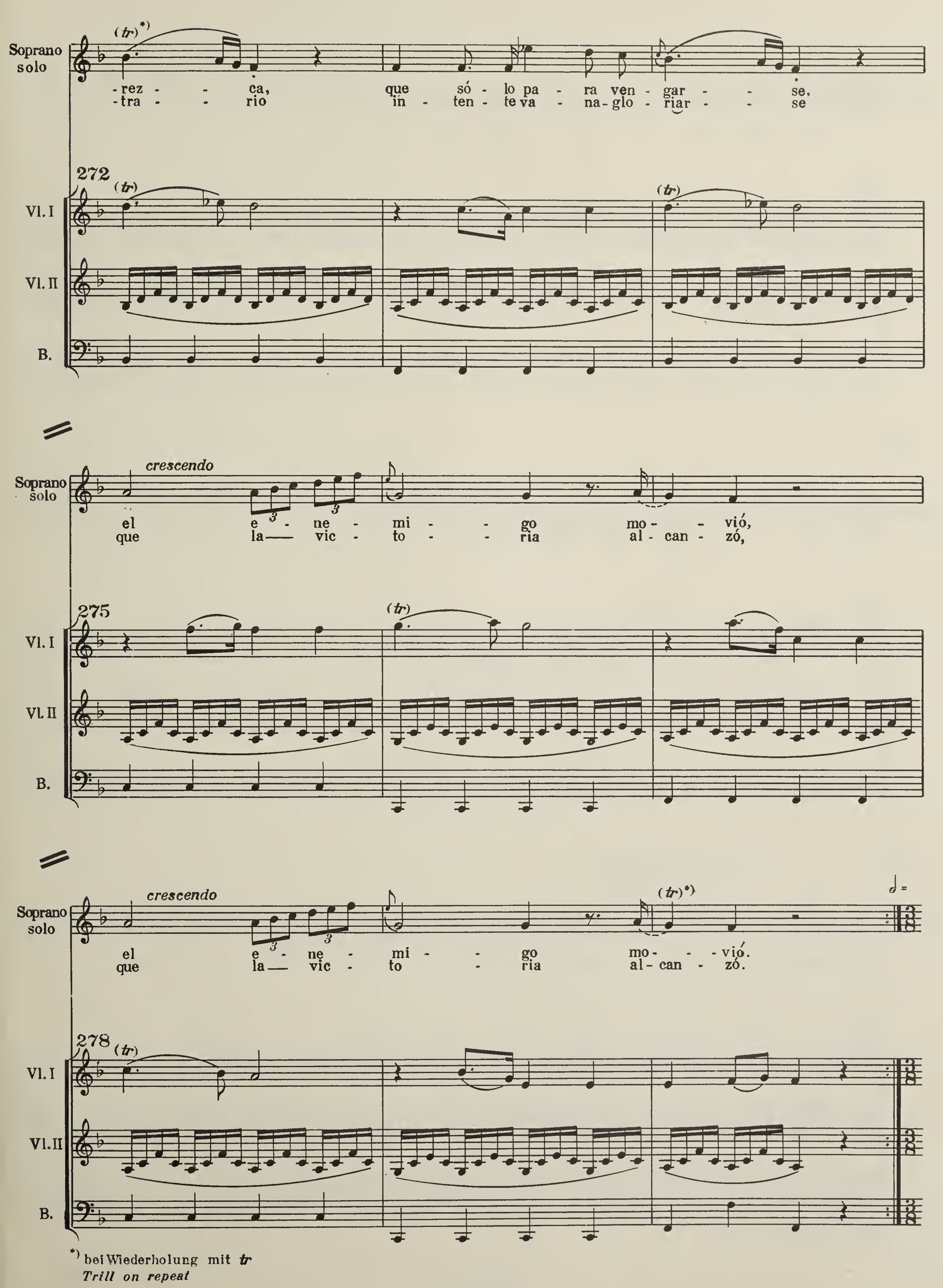

Allegro
Alto solo
¡Ten - te nu-bla - do, no vengas al po-bla - do! De las fies - tas de e-
din din din din din din din din
din din din din
Coro
-sustas a la gen - te! ¡Ten - te nu-bla - do, no vengas al po-bla - do! De las fies - tas de e-
don don don don
238
B.
Allegro
Alto solo
-ne-ro, San Hi-la-rio es el pri - me - ro. A - mén, a - mén, ¡No te me-tas en Be-lén!
din din din din din din din din
don don don don
Coro
-ne-ro, San Hi-la-rio es el pri - me - ro. A - mén, a - mén, ¡No te me-tas en Be-lén!
don don don don
242
B.


Alto solo
¡Ten - te, va-rón, que pri - me-ro es San An-tón! din don din don din don.
din din din din don din don din don.
din din din don din don din don.
Coro
¡Ten - te, va-rón, que pri - me-ro es San An-ton! din don din don din don.
don don din don din don din don.
246
B.
Andante (♩=100)
Vá - mos — y al
Coro
Vá - mos y al
Andante (♩=100)
249
Vl. I
Vl. II
B.

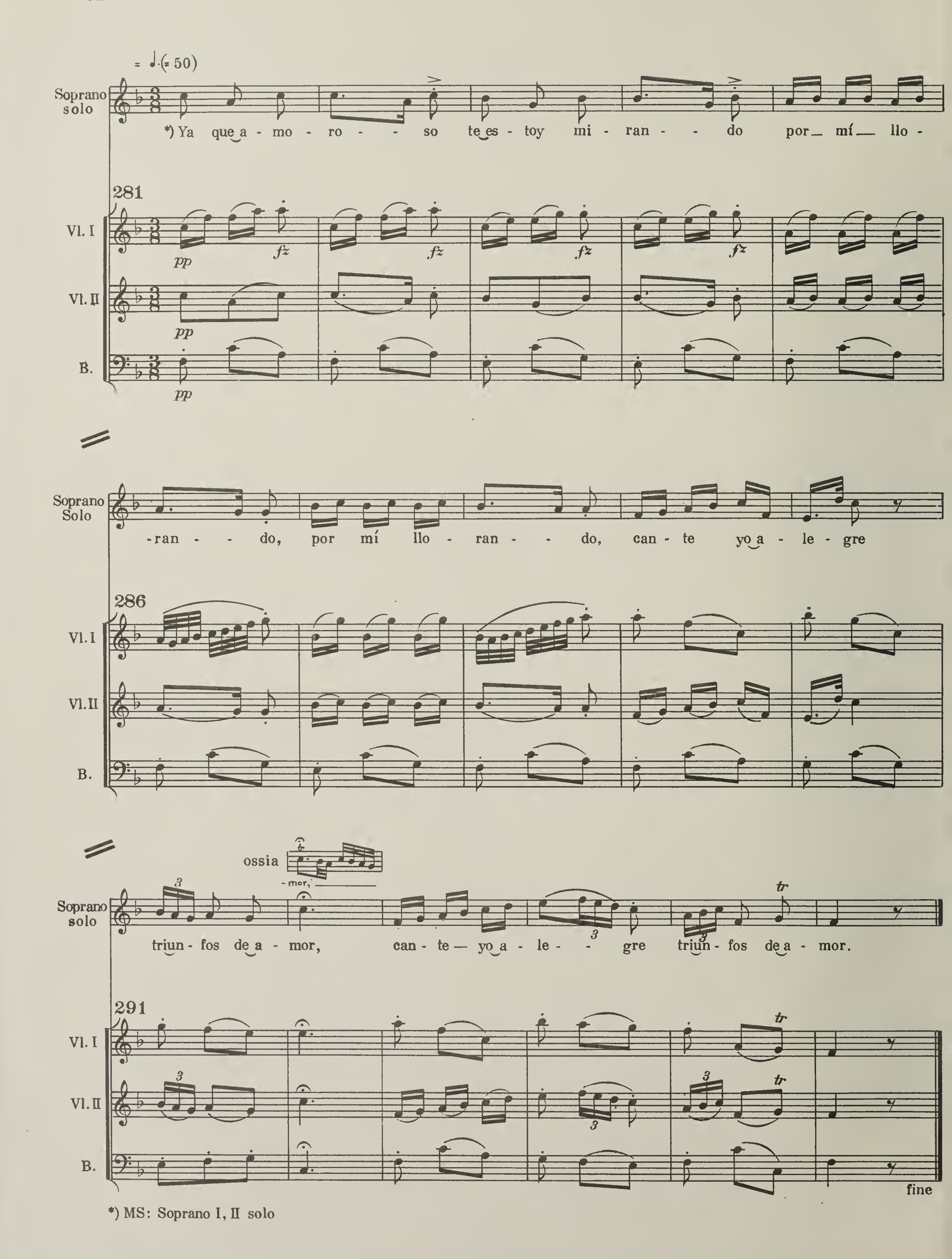

Coro
Ni - ño le pe - di - re - mos
Ni- -ño le pe - di - re - mos
253
Vl. I
Vl. II
B.
f dim.
que — de — la — nu - be li - bres que - de - mos.
que de la nu - be— li - bres que - de - mos.
257
p



*) MS: Soprano II solo



*) bei Wiederholung mit *tr*
Trill on repeat

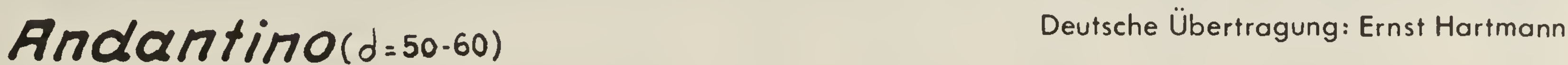

= ♩.(= 50)
Soprano solo
*) Ya que a - mo - ro - - so te es - toy mi - ran - - do por mí llo -
281
Vl. I
Vl. II
B.
pp
fz
Soprano Solo
-ran - - do, por mí llo - ran - - do, can - te yo a - le - gre
286
ossia
- mor,
triun - fos de a - mor, can - te yo a - le - - gre triun - fos de a - mor.
291
tr
fine
*) MS: Soprano I, II solo

CORO

De un Maestro de Capilla
From a Master of the Chapel
Der Kapellmeister

ANTONIO SOLER
Edited and arranged by Frederick Marvin
MV 364 (El Escorial: MS. I,14 [113 –10])
English translation: F. Marvin and V. Selma
Deutsche Übertragung: Ernst Hartmann

Andantino (𝅗𝅥 = 50-60)



5 *Soprani I* — *Soprani II* — *Alti* — *Tenori* — **Coro**

f

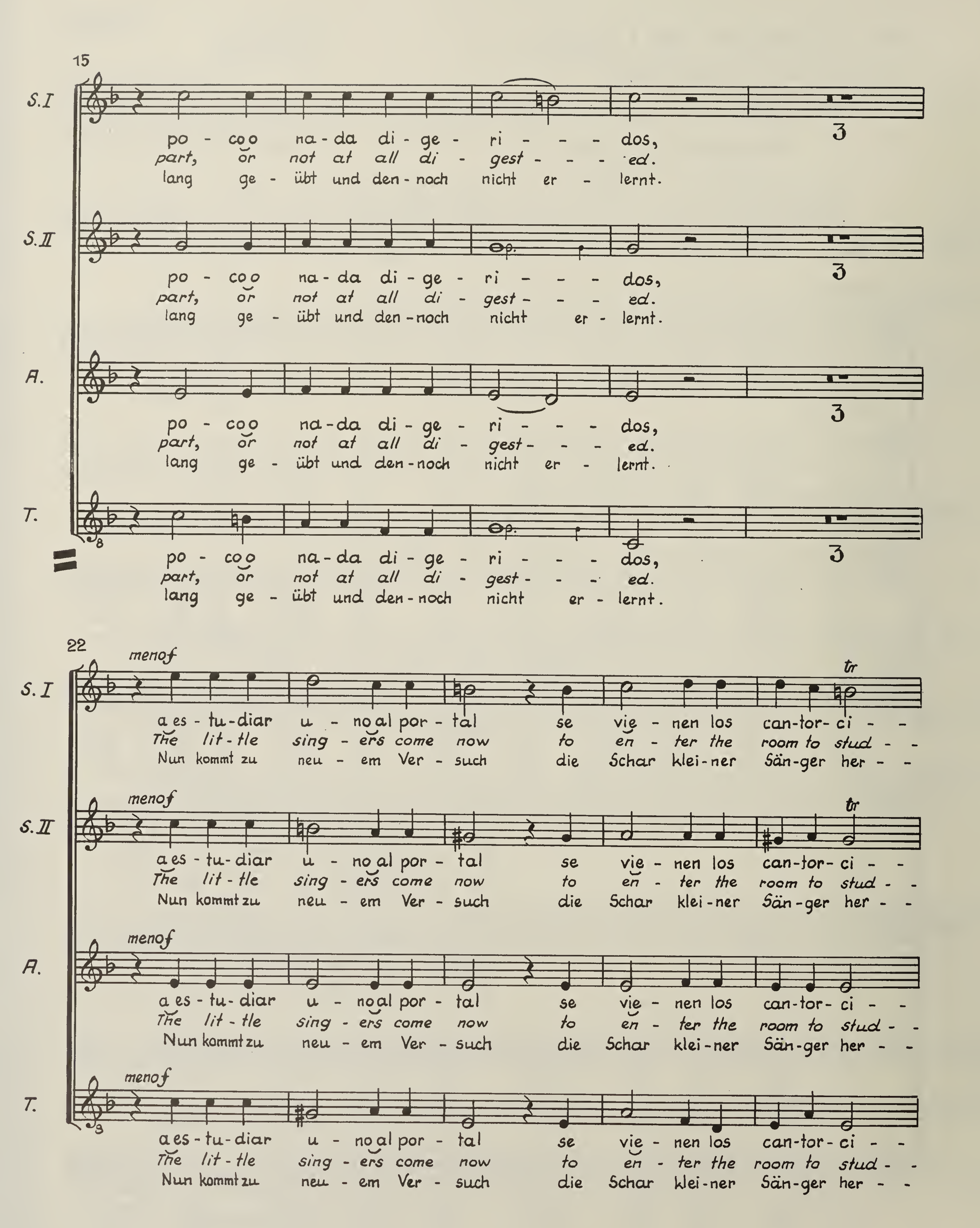
Co - mo no es nue - vo es - ta no - che el que es - tén los vi - llan -
This isn't the first time a night like this brings us the vi - llan -
Dies ist die Nacht, die uns brin - gen will das Weih-nachts-lie - der -

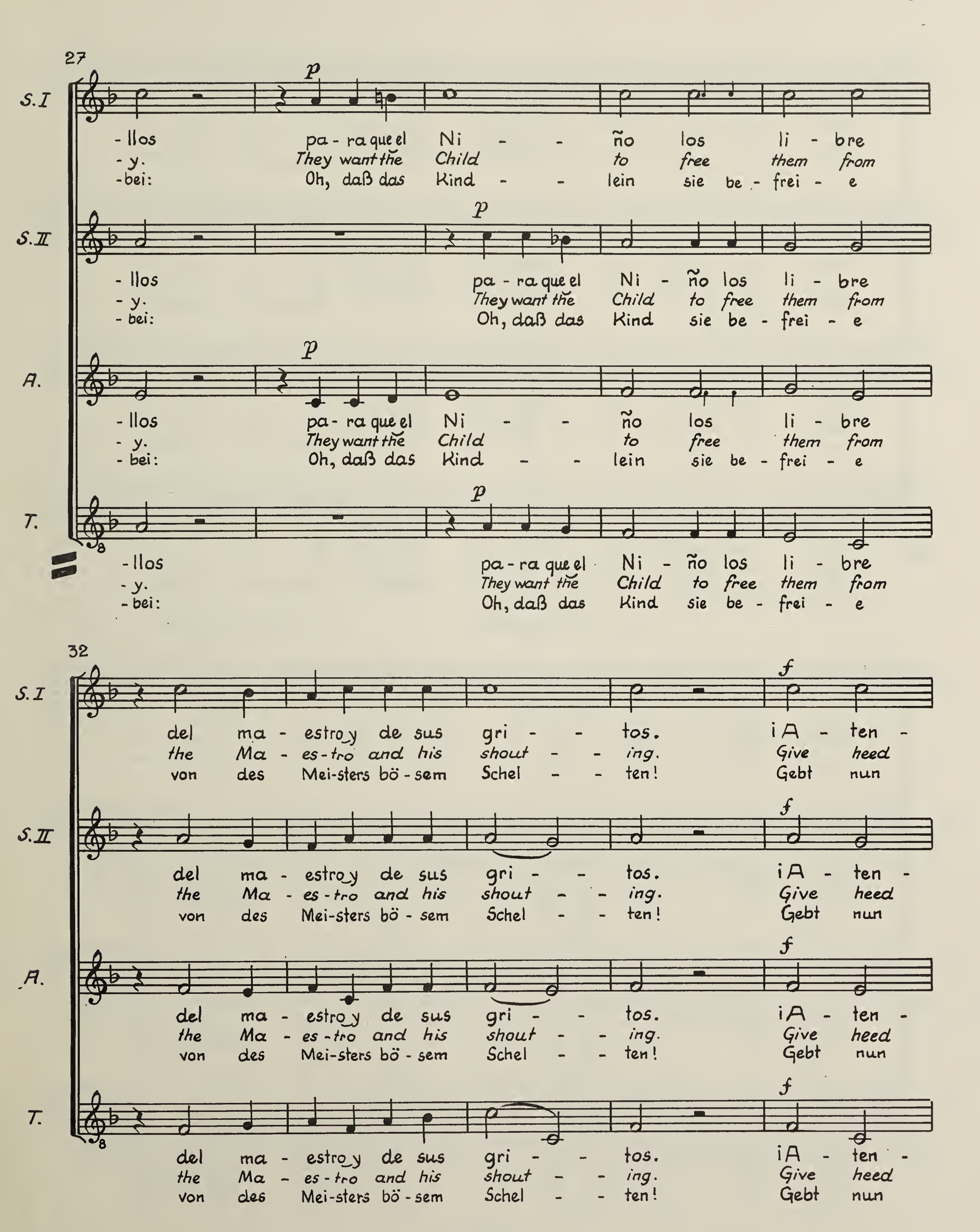
10 **S. I**, **S. II**

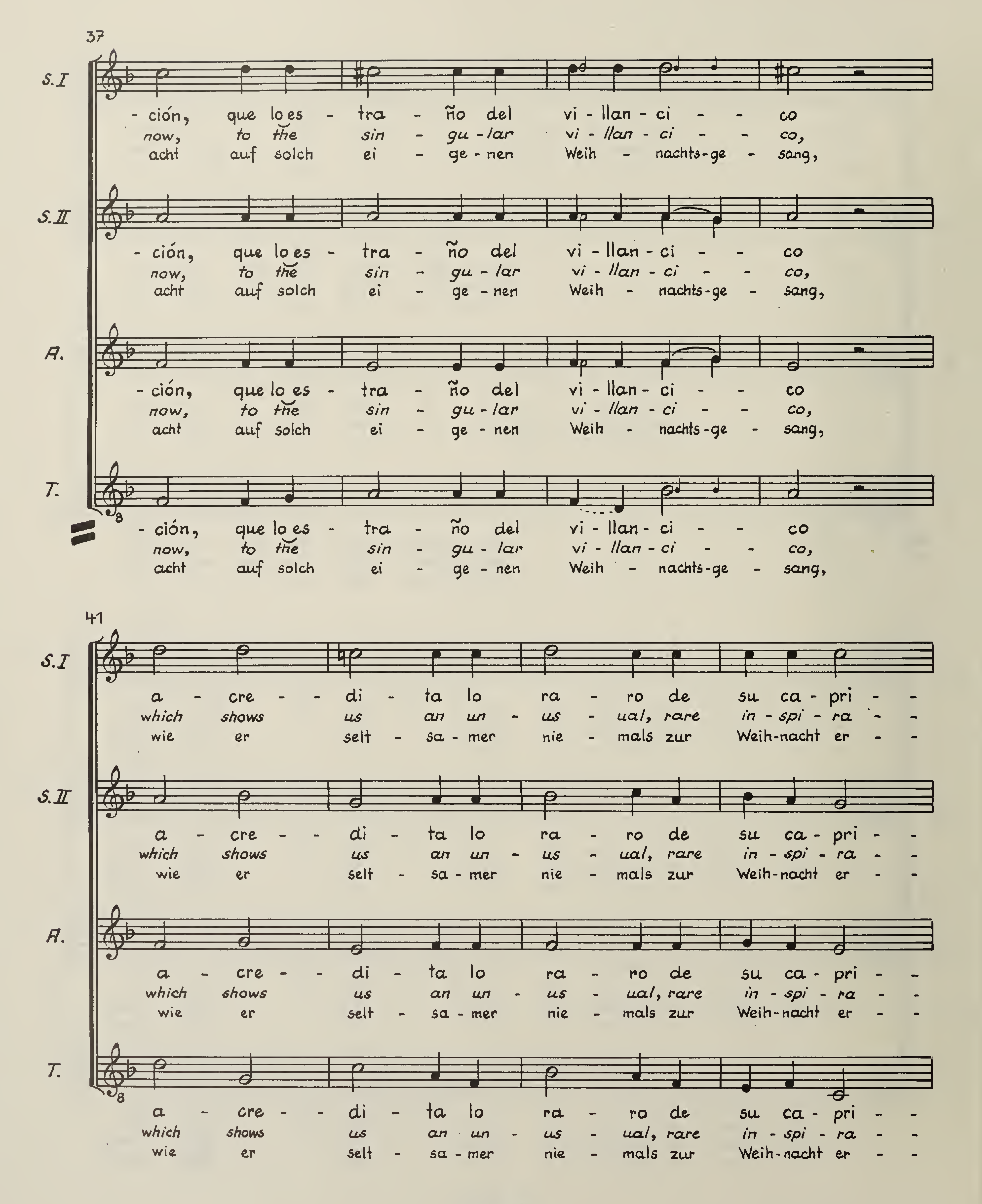
- ci - cos, aún des - pués de muy mas - ca - dos,
- ci - cos, af - ter long and ar - du - ous chew - ing,
- sin - gen, lang ge - übt mit gro - ßer Mü - he,
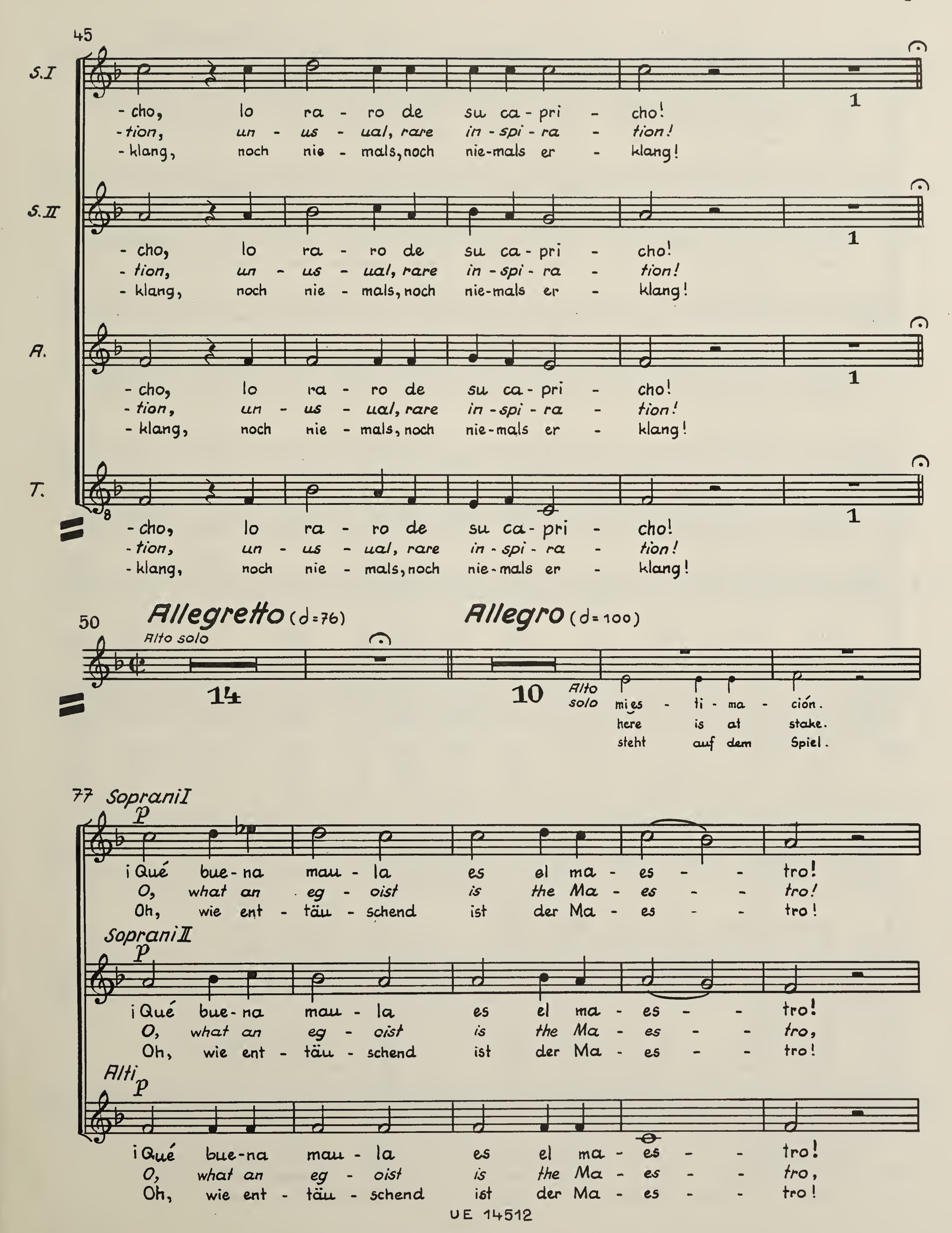
A., **T.**
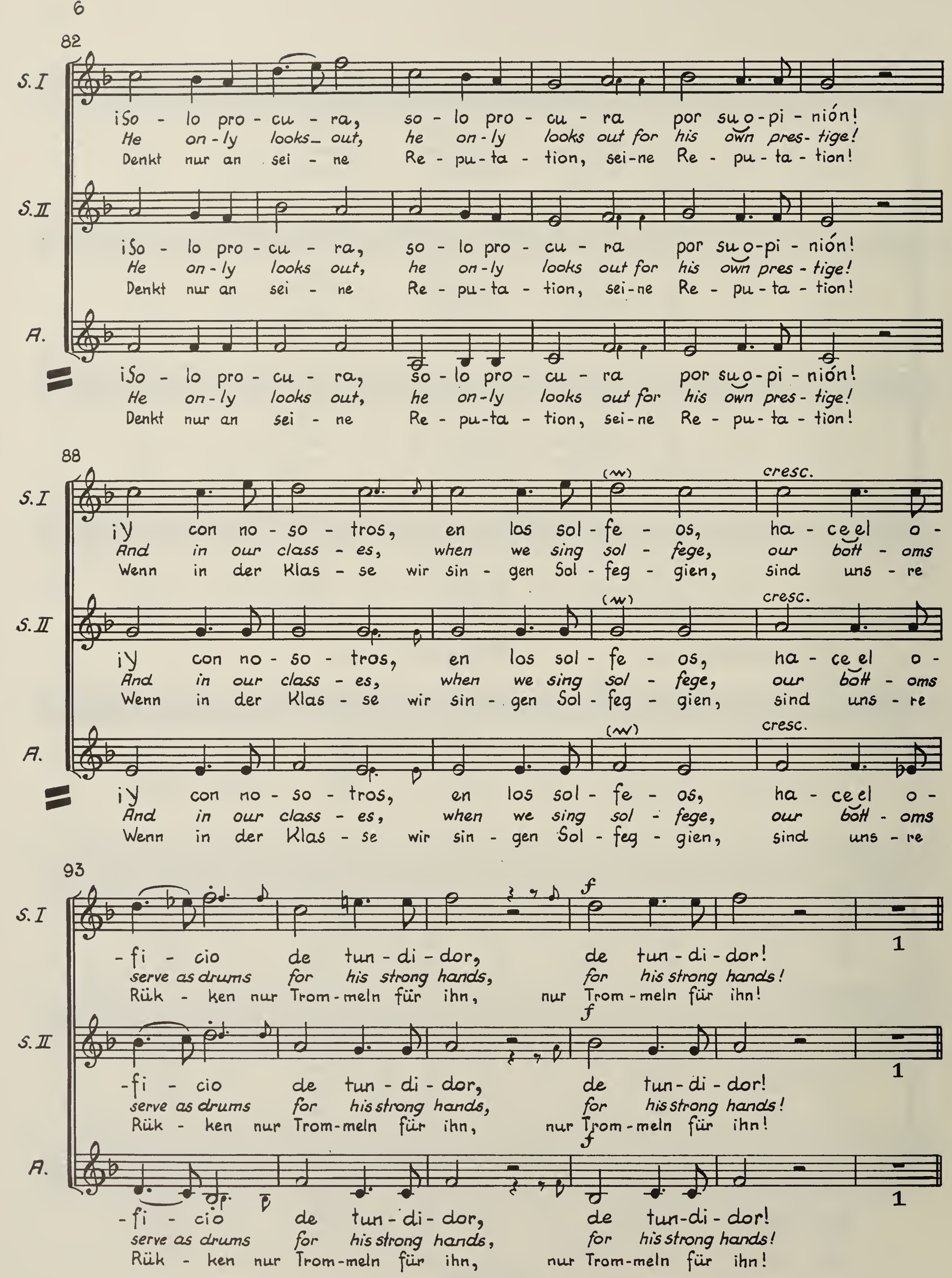
- ci - cos, aún des - pués de muy mas - ca - dos,
- ci - cos, af - ter long and ar - - du - ous chew - ing,
- sin - gen, lang ge - übt mit gro - - ßer Mü - he,

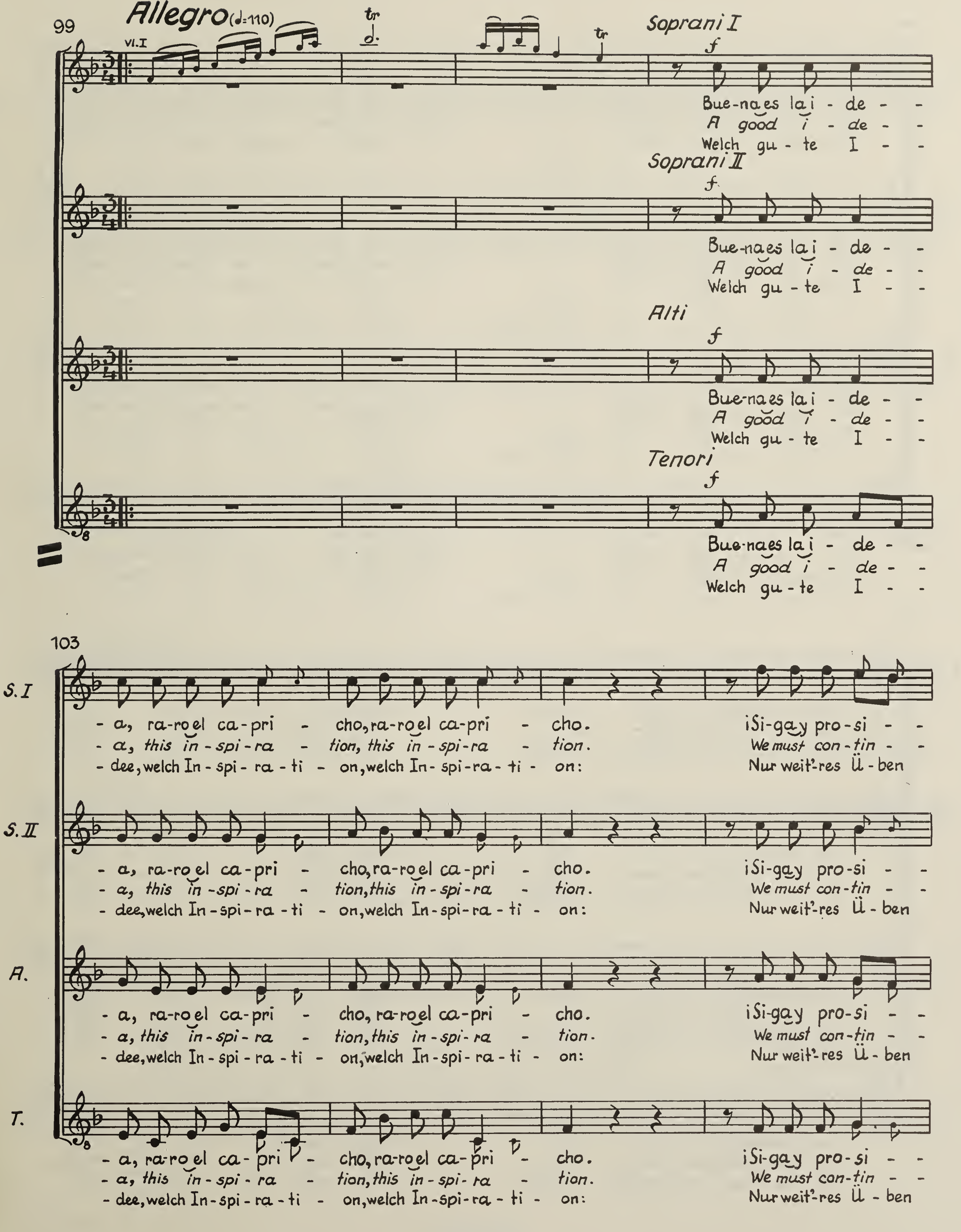

15
S.I
po - co o na - da di - ge - ri - - - dos,
part, or not at all di - gest - - - ed.
lang ge - übt und den - noch nicht er - lernt.
3
S.II
po - co o na - da di - ge - ri - - - dos,
part, or not at all di - gest - - - ed.
lang ge - übt und den - noch nicht er - lernt.
3
A.
po - co o na - da di - ge - ri - - - dos,
part, or not at all di - gest - - - ed.
lang ge - übt und den - noch nicht er - lernt.
3
T.
po - co o na - da di - ge - ri - - - dos,
part, or not at all di - gest - - - ed.
lang ge - übt und den - noch nicht er - lernt.
3
22
meno f
S.I
a es - tu - diar u - no al por - tal se vie - nen los can - tor - ci - -
The lit - tle sing - ers come now to en - ter the room to stud - -
Nun kommt zu neu - em Ver - such die Schar klei - ner Sän - ger her - -
tr
meno f
S.II
a es - tu - diar u - no al por - tal se vie - nen los can - tor - ci - -
The lit - tle sing - ers come now to en - ter the room to stud - -
Nun kommt zu neu - em Ver - such die Schar klei - ner Sän - ger her - -
tr
meno f
A.
a es - tu - diar u - no al por - tal se vie - nen los can - tor - ci - -
The lit - tle sing - ers come now to en - ter the room to stud - -
Nun kommt zu neu - em Ver - such die Schar klei - ner Sän - ger her - -
meno f
T.
a es - tu - diar u - no al por - tal se vie - nen los can - tor - ci - -
The lit - tle sing - ers come now to en - ter the room to stud - -
Nun kommt zu neu - em Ver - such die Schar klei - ner Sän - ger her - -

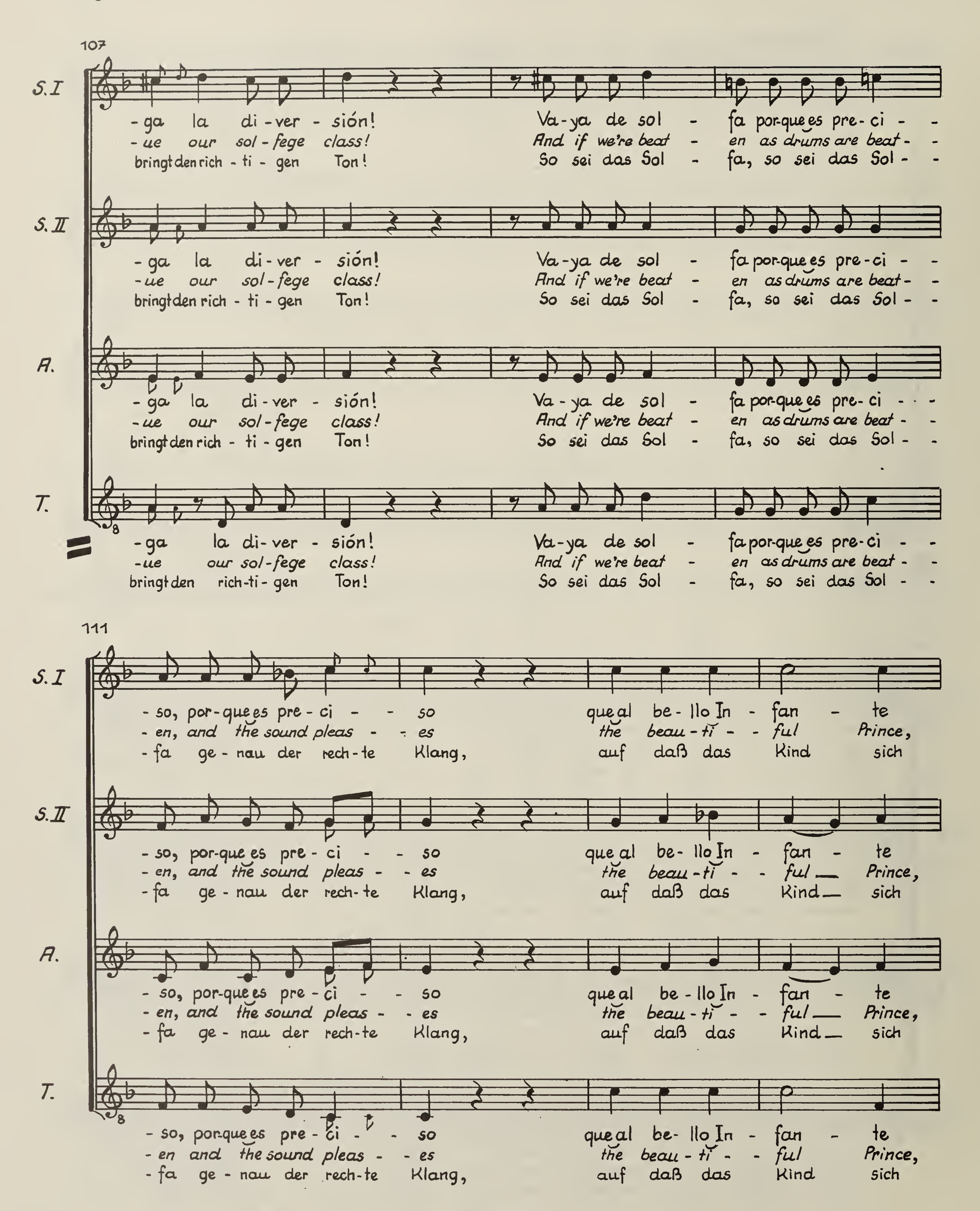

27
S. I
-llos para que el Ni - - ño los li - bre
-y. They want the Child to free them from
-bei: Oh, daß das Kind - - lein sie be - frei - e
S. II
-llos para que el Ni - ño los li - bre
-y. They want the Child to free them from
-bei: Oh, daß das Kind sie be - frei - e
A.
-llos para que el Ni - - ño los li - bre
-y. They want the Child to free them from
-bei: Oh, daß das Kind - - lein sie be - frei - e
T.
-llos para que el Ni - ño los li - bre
-y. They want the Child to free them from
-bei: Oh, daß das Kind sie be - frei - e
32
S. I
del ma - estro y de sus gri - - tos. ¡A - ten -
the Ma - es - tro and his shout - - ing. Give heed
von des Mei-sters bö - sem Schel - - ten! Gebt nun
S. II
del ma - estro y de sus gri - - tos. ¡A - ten -
the Ma - es - tro and his shout - - ing. Give heed
von des Mei-sters bö - sem Schel - - ten! Gebt nun
A.
del ma - estro y de sus gri - - tos. ¡A - ten -
the Ma - es - tro and his shout - - ing. Give heed
von des Mei-sters bö - sem Schel - - ten! Gebt nun
T.
del ma - estro y de sus gri - - tos. ¡A - ten -
the Ma - es - tro and his shout - - ing. Give heed
von des Mei-sters bö - sem Schel - - ten! Gebt nun

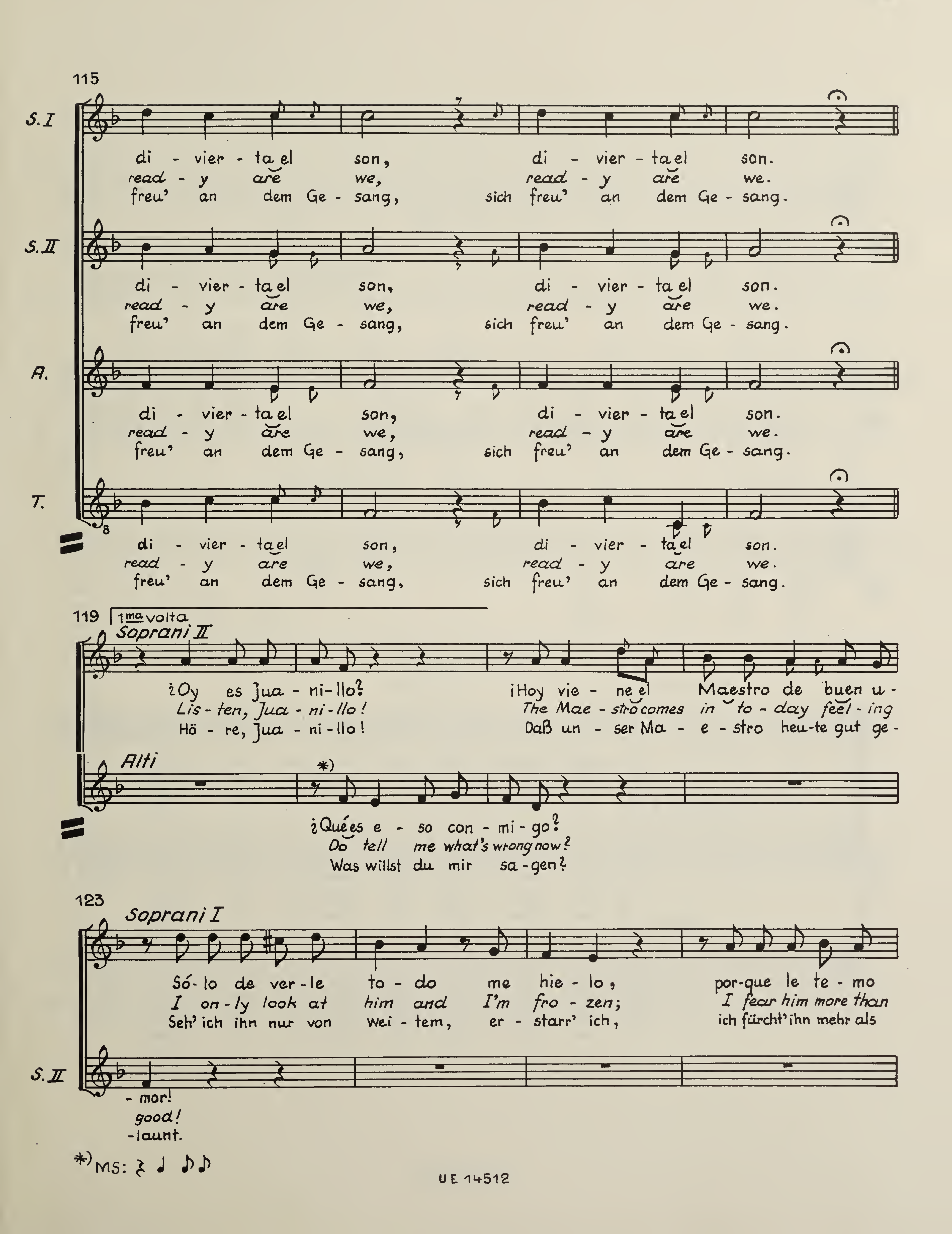

37
S.I
- ción, que lo es - tra - ño del vi - llan - ci - - co
now, to the sin - gu - lar vi - llan - ci - - co,
acht auf solch ei - ge - nen Weih - nachts-ge - sang,
S.II
- ción, que lo es - tra - ño del vi - llan - ci - - co
now, to the sin - gu - lar vi - llan - ci - - co,
acht auf solch ei - ge - nen Weih - nachts-ge - sang,
A.
- ción, que lo es - tra - ño del vi - llan - ci - - co
now, to the sin - gu - lar vi - llan - ci - - co,
acht auf solch ei - ge - nen Weih - nachts-ge - sang,
T.
- ción, que lo es - tra - ño del vi - llan - ci - - co
now, to the sin - gu - lar vi - llan - ci - - co,
acht auf solch ei - ge - nen Weih - nachts-ge - sang,
41
S.I
a - cre - - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
which shows us an un - us - ual, rare in - spi - ra - -
wie er selt - sa - mer nie - mals zur Weih-nacht er - -
S.II
a - cre - - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
which shows us an un - us - ual, rare in - spi - ra - -
wie er selt - sa - mer nie - mals zur Weih-nacht er - -
A.
a - cre - - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
which shows us an un - us - ual, rare in - spi - ra - -
wie er selt - sa - mer nie - mals zur Weih-nacht er - -
T.
a - cre - - di - ta lo ra - ro de su ca - pri - -
which shows us an un - us - ual, rare in - spi - ra - -
wie er selt - sa - mer nie - mals zur Weih-nacht er - -
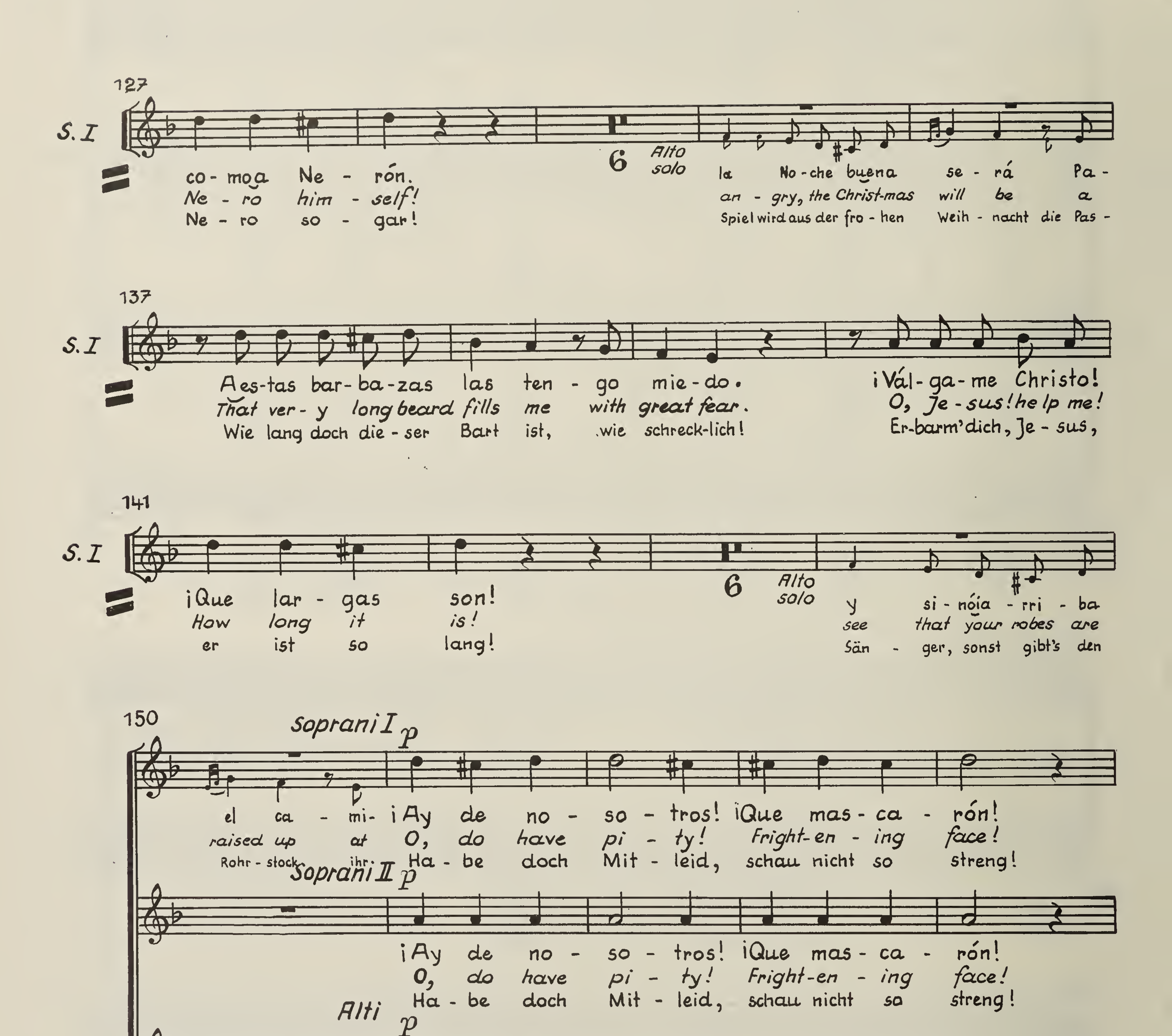

45
S.I
-cho, lo ra - ro de su ca - pri - cho!
-tion, un - us - ual, rare in - spi - ra - tion!
-klang, noch nie - mals, noch nie-mals er - klang!
S.II
-cho, lo ra - ro de su ca - pri - cho!
-tion, un - us - ual, rare in - spi - ra - tion!
-klang, noch nie - mals, noch nie-mals er - klang!
A.
-cho, lo ra - ro de su ca - pri - cho!
-tion, un - us - ual, rare in - spi - ra - tion!
-klang, noch nie - mals, noch nie-mals er - klang!
T.
-cho, lo ra - ro de su ca - pri - cho!
-tion, un - us - ual, rare in - spi - ra - tion!
-klang, noch nie - mals, noch nie-mals er - klang!
50
Allegretto (𝅗𝅥=76)
Alto solo
14
Allegro (𝅗𝅥=100)
10
Alto solo
mi es - ti - ma - ción.
here is at stake.
steht auf dem Spiel.
77 Soprani I
p
¡Qué bue-na mau - la es el ma - es - - tro!
O, what an eg - oist is the Ma - es - - tro!
Oh, wie ent - täu - schend ist der Ma - es - - tro!
Soprani II
p
¡Qué bue-na mau - la es el ma - es - - tro!
O, what an eg - oist is the Ma - es - - tro,
Oh, wie ent - täu - schend ist der Ma - es - - tro!
Alti
p
¡Qué bue-na mau - la es el ma - es - - tro!
O, what an eg - oist is the Ma - es - - tro,
Oh, wie ent - täu - schend ist der Ma - es - - tro!
UE 14512

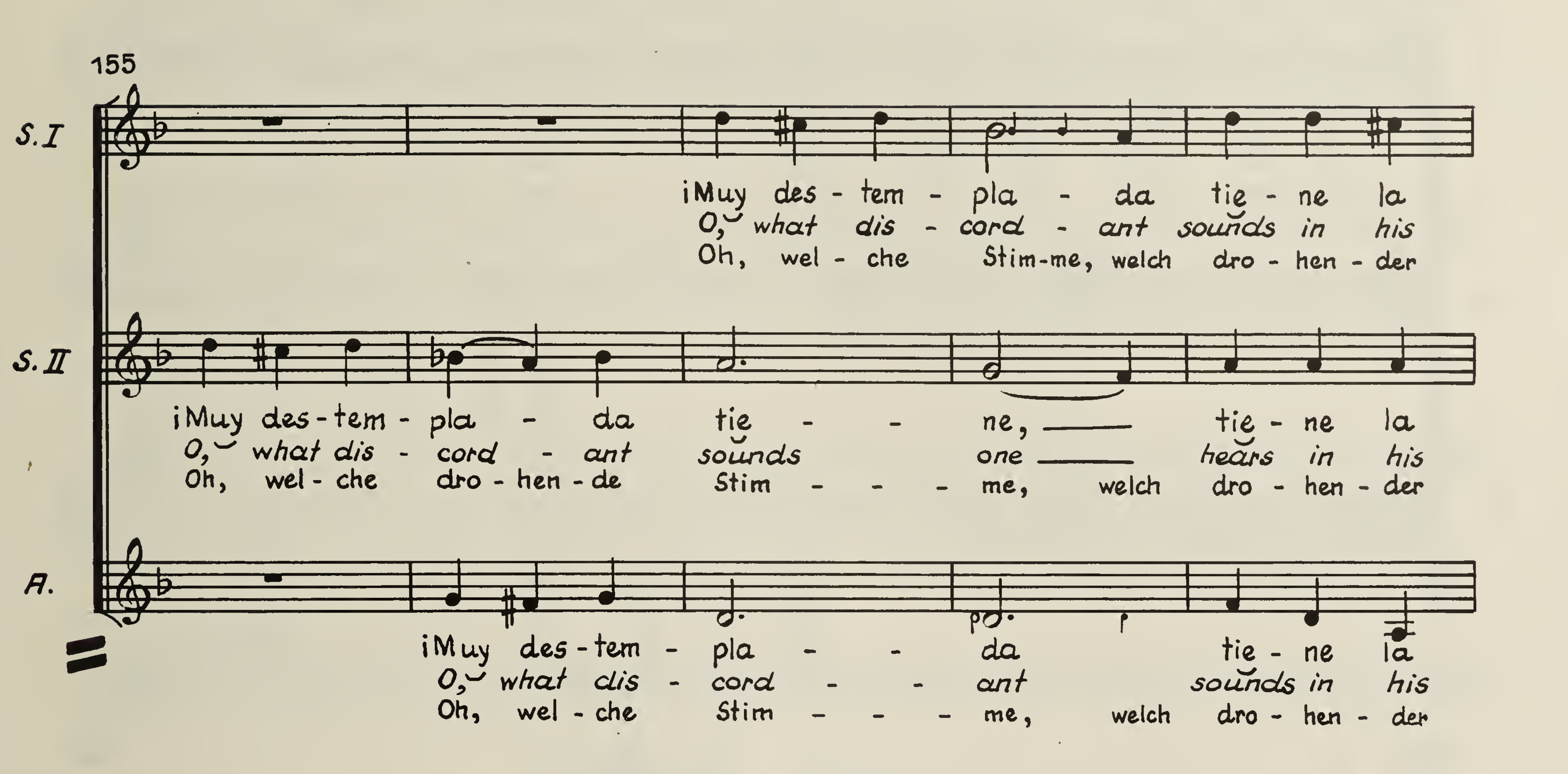

82
S.I
¡So - lo pro - cu - ra, so - lo pro - cu - ra por su o - pi - nión!
He on - ly looks out, he on - ly looks out for his own pres - tige!
Denkt nur an sei - ne Re - pu - ta - tion, sei - ne Re - pu - ta - tion!
S.II
¡So - lo pro - cu - ra, so - lo pro - cu - ra por su o - pi - nión!
He on - ly looks out, he on - ly looks out for his own pres - tige!
Denkt nur an sei - ne Re - pu - ta - tion, sei - ne Re - pu - ta - tion!
A.
¡So - lo pro - cu - ra, so - lo pro - cu - ra por su o - pi - nión!
He on - ly looks out, he on - ly looks out for his own pres - tige!
Denkt nur an sei - ne Re - pu - ta - tion, sei - ne Re - pu - ta - tion!
88
cresc.
¡Y con no - so - tros, en los sol - fe - os, ha - ce el o -
And in our class - es, when we sing sol - fege, our bott - oms
Wenn in der Klas - se wir sin - gen Sol - feg - gien, sind uns - re
93
f
- fi - cio de tun - di - dor, de tun - di - dor!
serve as drums for his strong hands, for his strong hands!
Rük - ken nur Trom - meln für ihn, nur Trom - meln für ihn!
1


99
Allegro (♩.=110)
Vl. I
tr
Soprani I
f
Bue-na es la i - de - -
A good i - de - -
Welch gu - te I - -
Soprani II
f
Bue-na es la i - de - -
A good i - de - -
Welch gu - te I - -
Alti
f
Bue-na es la i - de - -
A good i - de - -
Welch gu - te I - -
Tenori
f
Bue-na es la i - de - -
A good i - de - -
Welch gu - te I - -
103
S. I
S. II
A.
T.
- a, ra-ro el ca-pri - cho, ra-ro el ca-pri - cho. ¡Si-gay pro-si - -
- a, this in-spi-ra - tion, this in-spi-ra - tion. We must con-tin - -
- dee, welch In-spi-ra-ti - on, welch In-spi-ra-ti - on: Nur weit'-res Ü-ben


107
S. I
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol - fa por-que es pre-ci - -
-ue our sol-fege class! And if we're beat - en as drums are beat - -
bringt den rich-ti-gen Ton! So sei das Sol - fa, so sei das Sol - -
S. II
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol - fa por-que es pre-ci - -
-ue our sol-fege class! And if we're beat - en as drums are beat - -
bringt den rich-ti-gen Ton! So sei das Sol - fa, so sei das Sol - -
A.
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol - fa por-que es pre-ci - -
-ue our sol-fege class! And if we're beat - en as drums are beat - -
bringt den rich-ti-gen Ton! So sei das Sol - fa, so sei das Sol - -
T.
-ga la di-ver-sión! Va-ya de sol - fa por-que es pre-ci - -
-ue our sol-fege class! And if we're beat - en as drums are beat - -
bringt den rich-ti-gen Ton! So sei das Sol - fa, so sei das Sol - -
111
S. I
-so, por-que es pre-ci - - so que al be-llo In - fan - te
-en, and the sound pleas - - es the beau-ti - - ful Prince,
-fa ge-nau der rech-te Klang, auf daß das Kind sich
S. II
-so, por-que es pre-ci - - so que al be-llo In - fan - te
-en, and the sound pleas - - es the beau-ti - - ful Prince,
-fa ge-nau der rech-te Klang, auf daß das Kind sich
A.
-so, por-que es pre-ci - - so que al be-llo In - fan - te
-en, and the sound pleas - - es the beau-ti - - ful Prince,
-fa ge-nau der rech-te Klang, auf daß das Kind sich
T.
-so, por-que es pre-ci - - so que al be-llo In - fan - te
-en and the sound pleas - - es the beau-ti - - ful Prince,
-fa ge-nau der rech-te Klang, auf daß das Kind sich


115
S. I
di - vier - ta el son, di - vier - ta el son.
read - y are we, read - y are we.
freu' an dem Ge - sang, sich freu' an dem Ge - sang.
S. II
di - vier - ta el son, di - vier - ta el son.
read - y are we, read - y are we.
freu' an dem Ge - sang, sich freu' an dem Ge - sang.
A.
di - vier - ta el son, di - vier - ta el son.
read - y are we, read - y are we.
freu' an dem Ge - sang, sich freu' an dem Ge - sang.
T.
di - vier - ta el son, di - vier - ta el son.
read - y are we, read - y are we.
freu' an dem Ge - sang, sich freu' an dem Ge - sang.
119
1ma volta
Soprani II
¿Oy es Jua - ni - llo? ¡Hoy vie - ne el Maestro de buen u -
Lis - ten, Jua - ni - llo! The Mae - stro comes in to - day feel - ing
Hö - re, Jua - ni - llo! Daß un - ser Ma - e - stro heu-te gut ge -
Alti
*)
¿Qué es e - so con - mi - go?
Do tell me what's wrong now?
Was willst du mir sa - gen?
123
Soprani I
Só - lo de ver - le to - do me hie - lo, por - que le te - mo
I on - ly look at him and I'm fro - zen; I fear him more than
Seh' ich ihn nur von wei - tem, er - starr' ich, ich fürcht' ihn mehr als
S. II
- mor!
good!
- launt.
*) MS:


127
S. I
co- mo a Ne - rón.
Ne - ro him - self!
Ne - ro so - gar!
6
Alto solo
la No-che buena se - rá Pa-
an - gry, the Christ-mas will be a
Spiel wird aus der fro - hen Weih - nacht die Pas -
137
S. I
A es-tas bar-ba-zas las ten - go mie-do.
That ver - y long beard fills me with great fear.
Wie lang doch die - ser Bart ist, wie schreck-lich!
¡Vál-ga-me Christo!
O, Je - sus! help me!
Er-barm' dich, Je - sus,
141
S. I
¡Que lar - gas son!
How long it is!
er ist so lang!
6
Alto solo
y si - nóia - rri - ba
see that your robes are
Sän - ger, sonst gibt's den
150
Soprani I
p
el ca - mi- ¡Ay de no - so - tros! ¡Que mas - ca - rón!
raised up at O, do have pi - ty! Fright-en - ing face!
Rohr - stock ihr. Ha - be doch Mit - leid, schau nicht so streng!
Soprani II
p
¡Ay de no - so - tros! ¡Que mas - ca - rón!
O, do have pi - ty! Fright-en - ing face!
Ha - be doch Mit - leid, schau nicht so streng!
Alti
p
¡Ay de no - so - tros! ¡Que mas - ca - rón!
O, do have pi - ty! Fright-en - ing face!
Ha - be doch Mit - leid, schau nicht so streng!



Allegro (♩= 75)
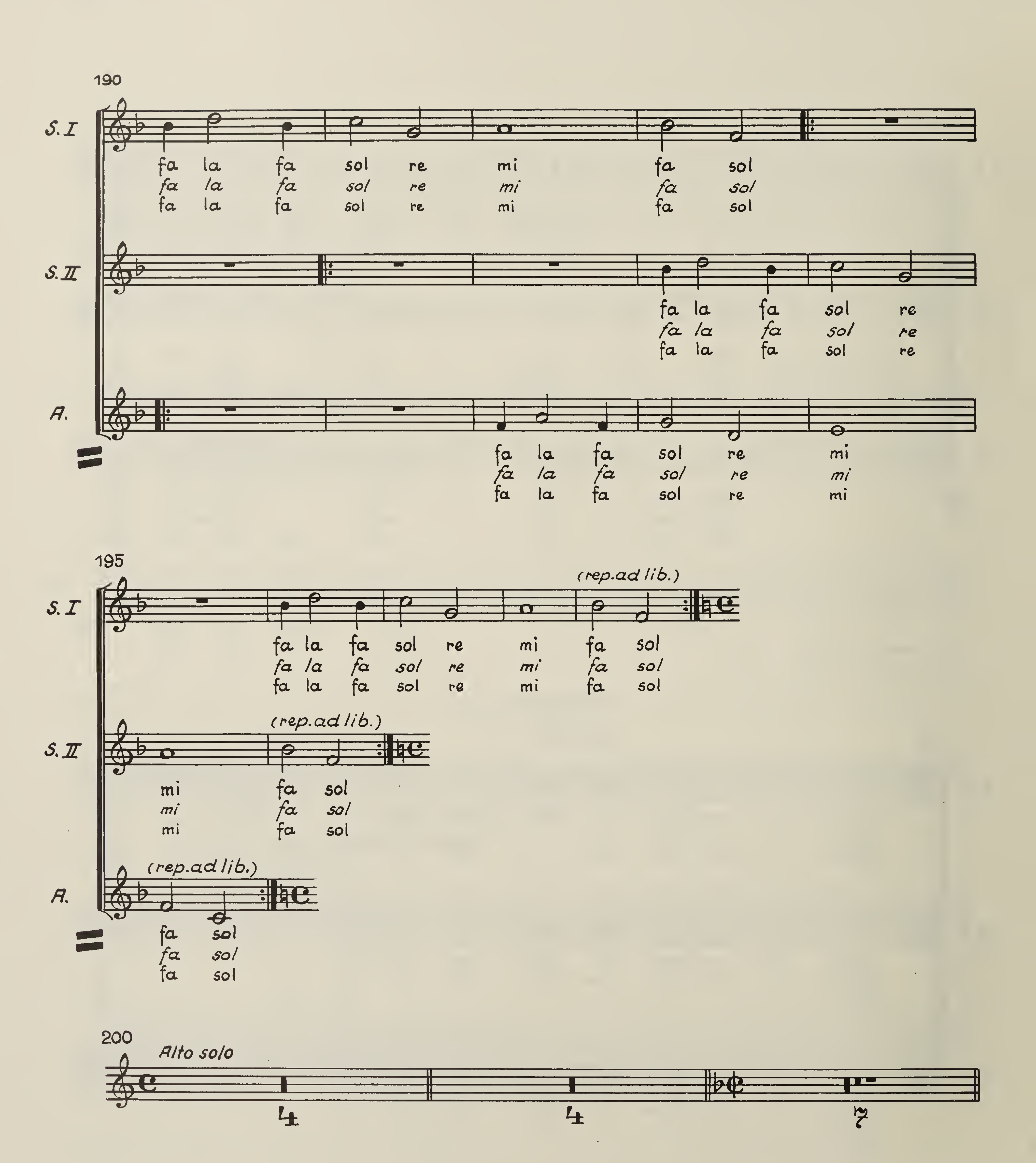
2da volta

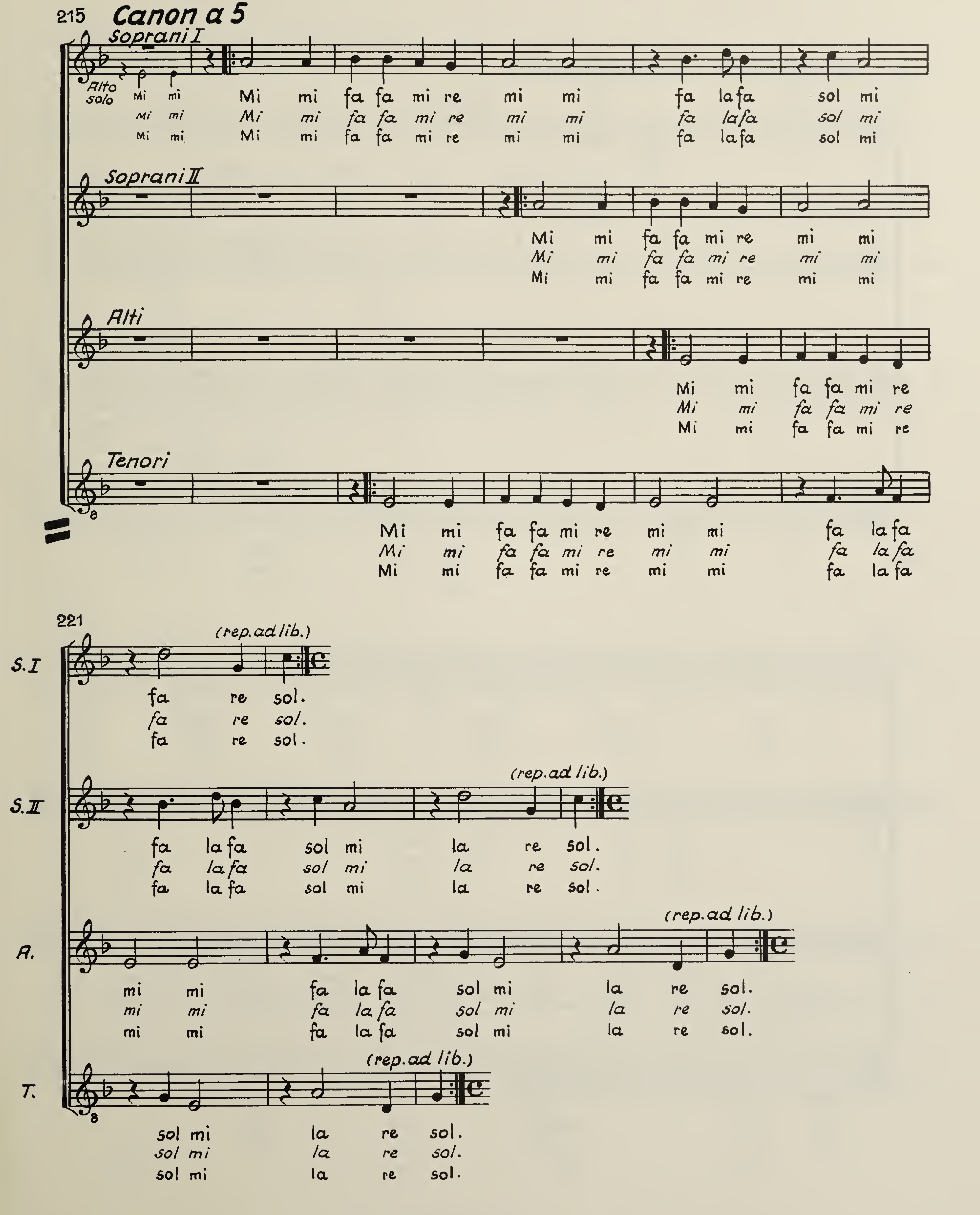
160
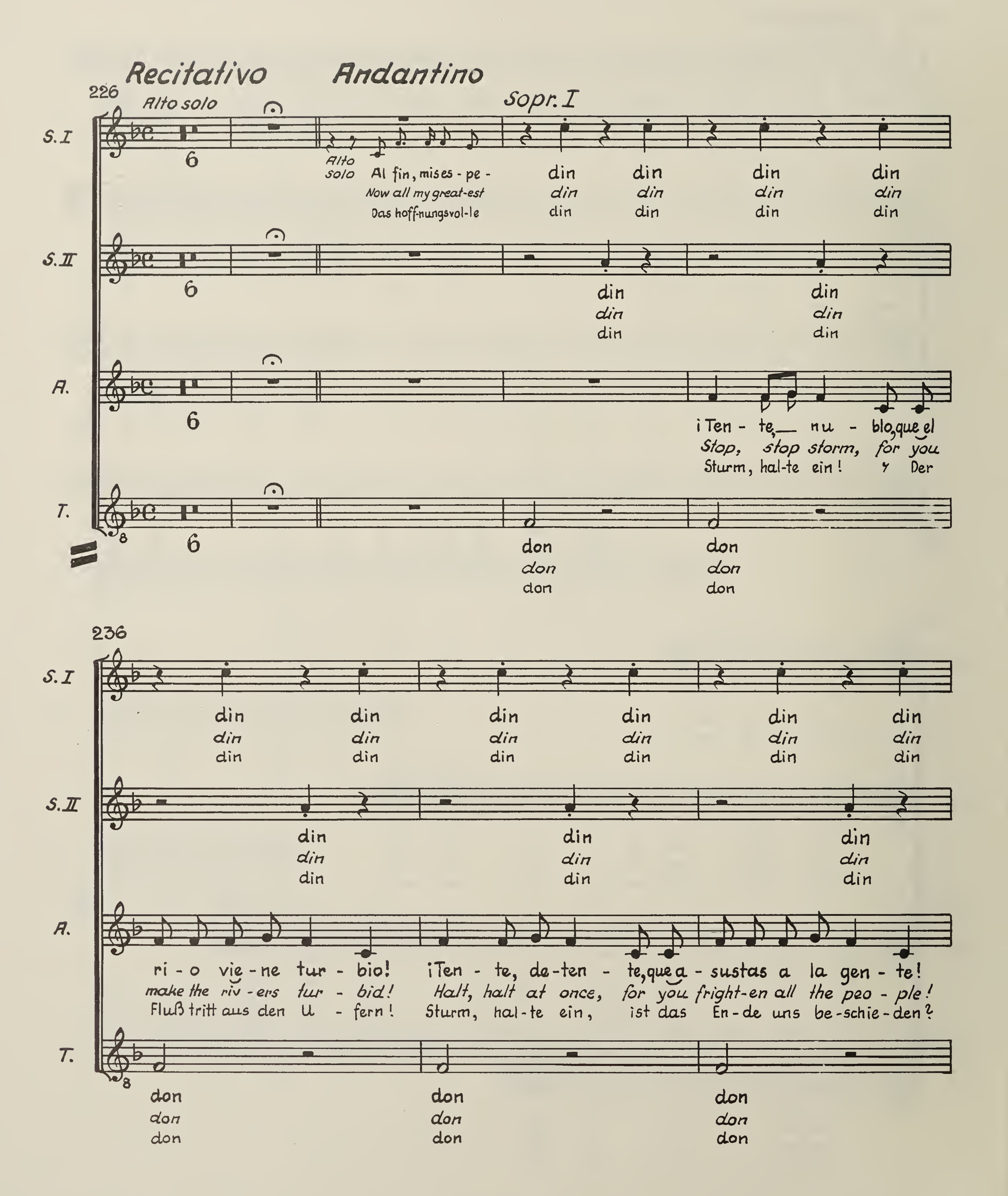
S. I
voz!
voice!
Ton!
9
18
A. solo (parlando)
Rezad o decid conmigo:
Alto solo
fa la fa
fa la fa
fa la fa

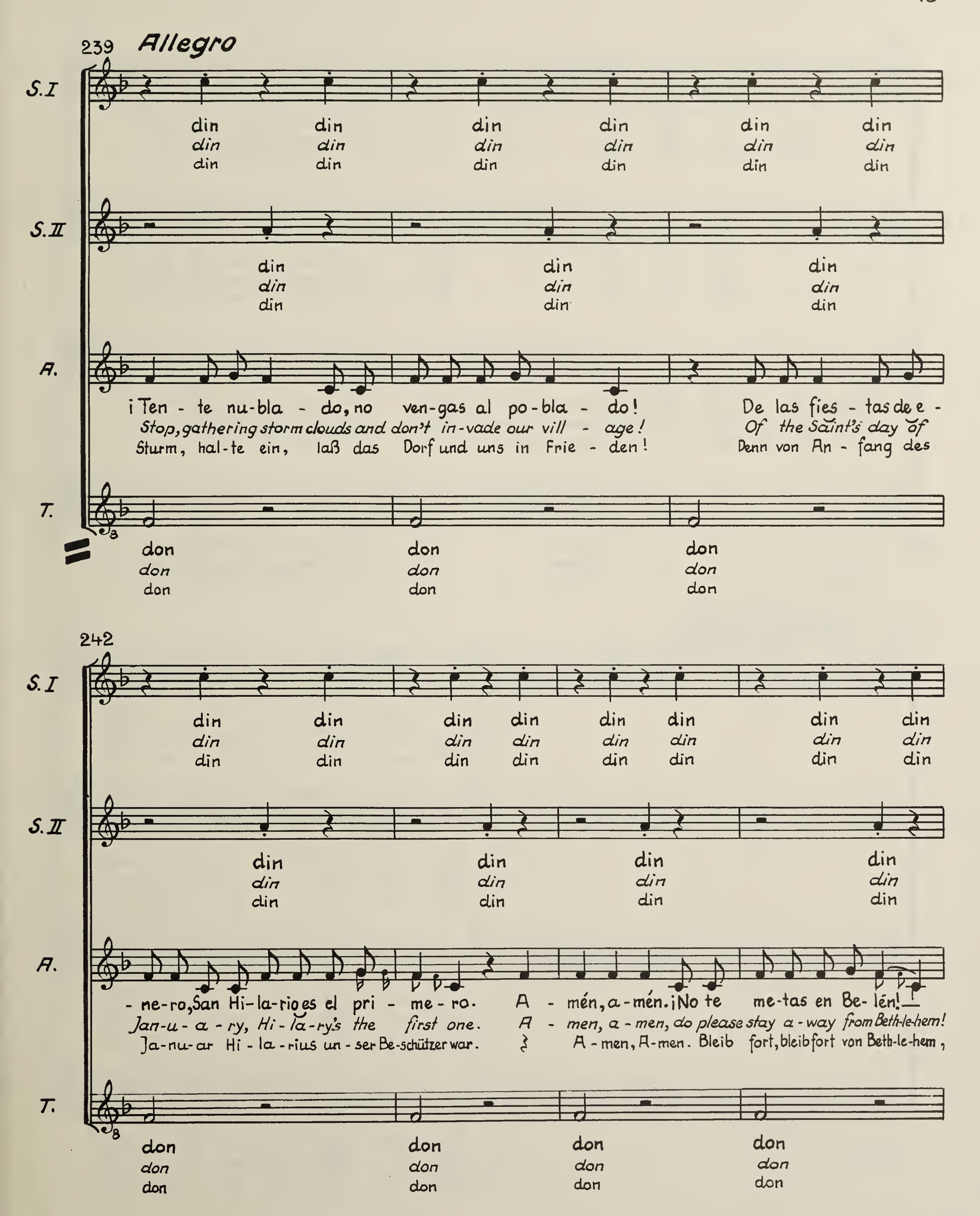
S. II
voz!
voice!
Ton!
9
18
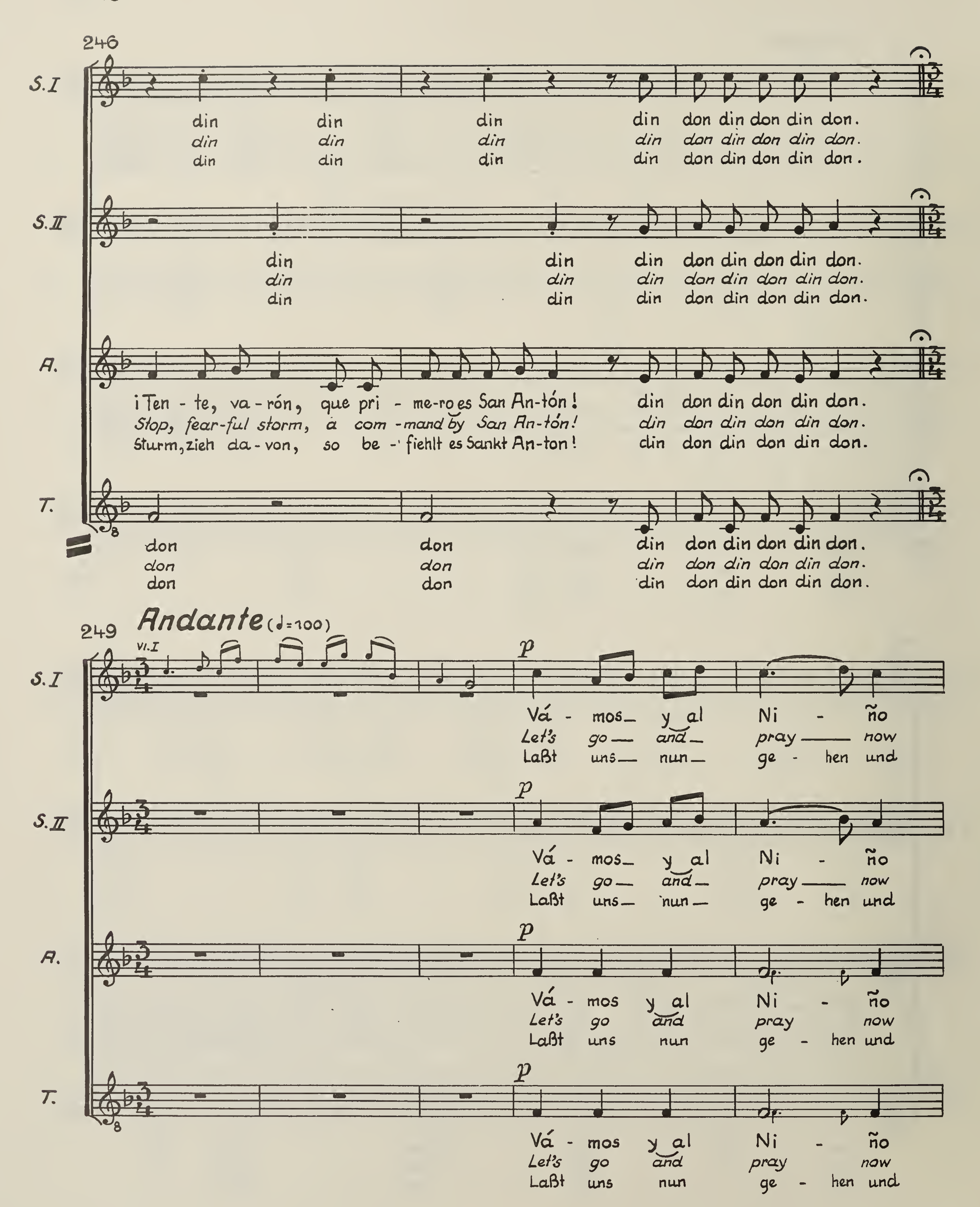
A.
voz!
voice!
Ton!
9
18

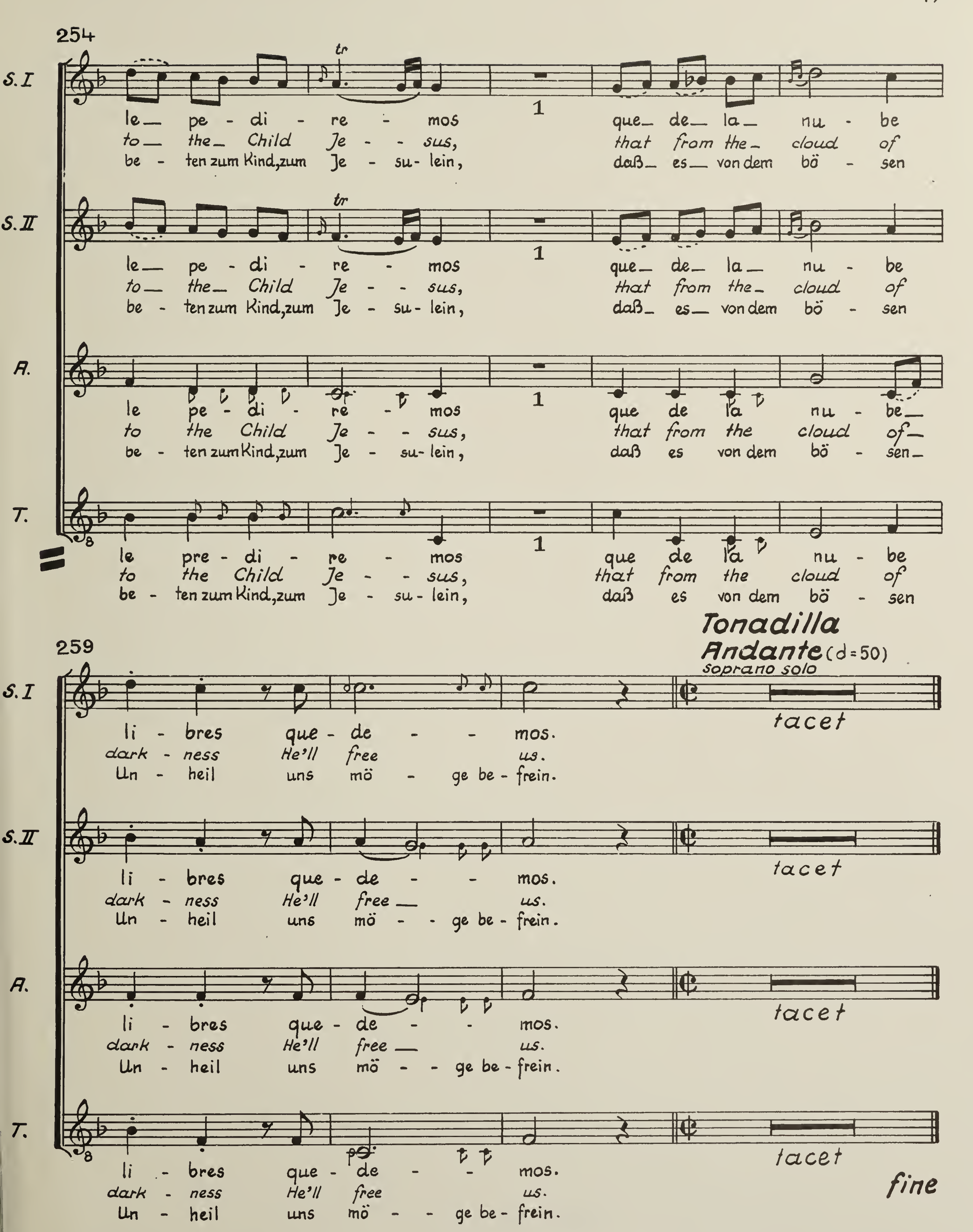

190
S. I
fa la fa sol re mi fa sol
fa la fa sol re mi fa sol
fa la fa sol re mi fa sol
S. II
fa la fa sol re
fa la fa sol re
fa la fa sol re
A.
fa la fa sol re mi
fa la fa sol re mi
fa la fa sol re mi
195
S. I
(rep.ad lib.)
fa la fa sol re mi fa sol
fa la fa sol re mi fa sol
fa la fa sol re mi fa sol
S. II
(rep.ad lib.)
mi fa sol
mi fa sol
mi fa sol
A.
(rep.ad lib.)
fa sol
fa sol
fa sol
200
Alto solo
4
4
7


215
Canon a 5
Soprani I
Alto solo
Mi mi Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa sol mi
Mi mi Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa sol mi
Mi mi Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa sol mi
Soprani II
Mi mi fa fa mi re mi mi
Mi mi fa fa mi re mi mi
Mi mi fa fa mi re mi mi
Alti
Mi mi fa fa mi re
Mi mi fa fa mi re
Mi mi fa fa mi re
Tenori
Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa
Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa
Mi mi fa fa mi re mi mi fa lafa
221
S. I
(rep. ad lib.)
fa re sol.
fa re sol.
fa re sol.
S. II
(rep. ad lib.)
fa lafa sol mi la re sol.
fa lafa sol mi la re sol.
fa lafa sol mi la re sol.
A.
(rep. ad lib.)
mi mi fa lafa sol mi la re sol.
mi mi fa lafa sol mi la re sol.
mi mi fa lafa sol mi la re sol.
T.
(rep. ad lib.)
sol mi la re sol.
sol mi la re sol.
sol mi la re sol.


Recitativo Andantino
226
Alto solo
Sopr. I
S. I
S. II
A.
T.
6
Alto solo
Al fin, mises-pe- din din din din
Now all my great-est din din din din
Das hoff-nungsvol-le din din din din
din din
din din
din din
¡Ten - te, nu - blo, que el
Stop, stop storm, for you
Sturm, hal-te ein! Y Der
don don
don don
don don
236
din din din din din din
din din din din din din
din din din din din din
din din din
din din din
din din din
ri - o vie - ne tur - bio! ¡Ten - te, de-ten - te, que a - sustas a la gen - te!
make the riv - ers tur - bid! Halt, halt at once, for you fright-en all the peo - ple!
Fluß tritt aus den U - fern! Sturm, hal-te ein, ist das En-de uns be-schie-den?
don don don
don don don
don don don

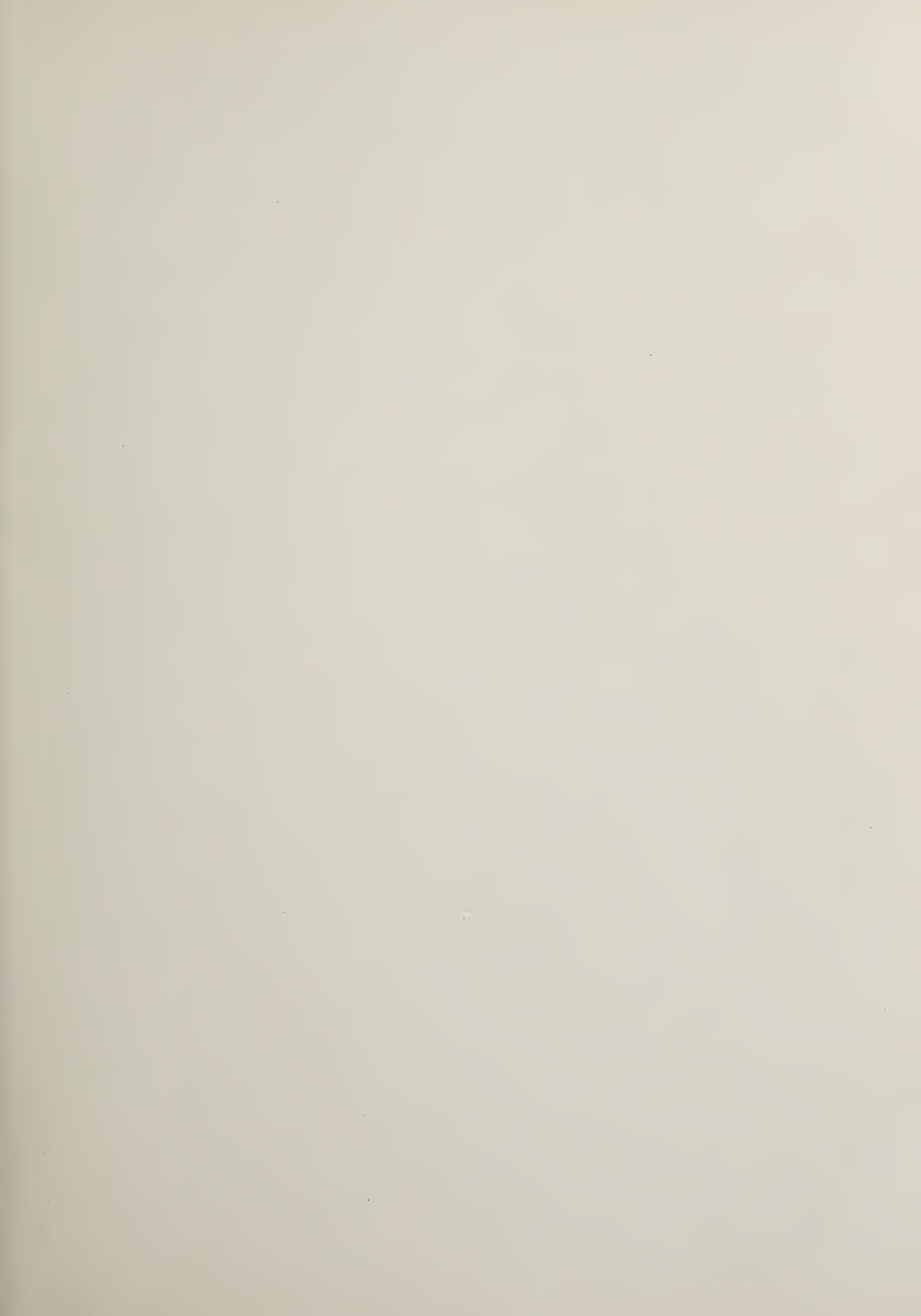

239
Allegro
S. I
din din din din din din
din din din din din din
din din din din din din
S. II
din din din
din din din
din din din
A.
¡Ten - te nu-bla - do, no ven-gas al po-bla - do! De las fies - tas de e -
Stop, gathering storm clouds and don't in-vade our vill - age! Of the Saint's day of
Sturm, hal-te ein, laß das Dorf und uns in Frie - den! Denn von An - fang des
T.
don don don
don don don
don don don
242
din din din din din din din din
din din din din din din din din
din din din din din din din din
din din din din
din din din din
din din din din
- ne-ro, San Hi-la-rio es el pri - me-ro. A - mén, a-mén. ¡No te me-tas en Be- lén!
Jan-u-a-ry, Hi-la-ry's the first one. A - men, a-men, do please stay a-way from Beth-le-hem!
Ja-nu-ar Hi-la-rius un-ser Be-schützer war. A-men, A-men. Bleib fort, bleib fort von Beth-le-hem,
don don don don
don don don don
don don don don


246
S. I
din din din din don din don din don.
din din din din don din don din don.
din din din din don din don din don.
S. II
din din din don din don din don.
din din din don din don din don.
din din din don din don din don.
A.
¡Ten - te, va - rón, que pri - me-ro es San An - tón! din don din don din don.
Stop, fear-ful storm, a com - mand by San An - tón! din don din don din don.
Sturm, zieh da - von, so be - fiehlt es Sankt An - ton! din don din don din don.
T.
don don din don din don din don.
don don din don din don din don.
don don din don din don din don.
249
Andante (♩=100)
Vl. I
p
Vá - mos y al Ni - ño
Let's go and pray now
Laßt uns nun ge - hen und


254
S. I
le— pe - di - re - mos 1 que— de— la— nu - be
to— the— Child Je - - sus, that from the— cloud of
be - ten zum Kind, zum Je - su- lein, daß— es— von dem bö - sen
S. II
le— pe - di - re - mos 1 que— de— la— nu - be
to— the— Child Je - - sus, that from the— cloud of
be - ten zum Kind, zum Je - su- lein, daß— es— von dem bö - sen
A.
le pe - di - re - mos 1 que de la nu - be—
to the Child Je - - sus, that from the cloud of—
be - ten zum Kind, zum Je - su- lein, daß es von dem bö - sen—
T.
le pre - di - re - mos 1 que de la nu - be
to the Child Je - - sus, that from the cloud of
be - ten zum Kind, zum Je - su- lein, daß es von dem bö - sen
Tonadilla
Andante (𝅗𝅥=50)
soprano solo
259
S. I
li - bres que - de - - mos.
dark - ness He'll free us.
Un - heil uns mö - ge be - frein.
tacet
S. II
li - bres que - de - - mos.
dark - ness He'll free — us.
Un - heil uns mö - - ge be - frein.
tacet
A.
li - bres que - de - - mos.
dark - ness He'll free — us.
Un - heil uns mö - - ge be - frein.
tacet
T.
li - bres que - de - - mos.
dark - ness He'll free us.
Un - heil uns mö - - ge be - frein.
tacet
fine

Printed in Austria

H X/70



Printed in Austria

H X/70